



## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

인류학석사학위논문

진지한 여가로서  
전통예술동호회 활동과  
무형문화유산의 전승

2016년 2월

서울대학교 대학원

인류학과 인류학 전공

백 지 영



진지한 여가로서  
전통예술동호회 활동과  
무형문화유산의 전승

지도교수    강    정    원

이 논문을 인류학석사 학위논문으로 제출함.

2015년 10월

서울대학교 대학원  
인류학과 인류학 전공  
백    지    영

백지영의 인류학석사 학위논문을 인준함.

2015년 12월

위    원    장 \_\_\_\_\_ (인)

부위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위        원 \_\_\_\_\_ (인)



## 국 문 초 록

이 연구는 전통예술동호회의 사례를 통해 회원들이 풍물굿과 탈춤을 직접 행함으로써 능동적으로 자신의 여가활동을 즐기고, 이를 통해 자연스럽게 무형문화유산을 전승해나가고 있음을 탐구한다. 이를 위해 연구자는 2014년 11월부터 2015년 3월까지 약 5개월 간 서울의 한 전통예술동호회에서 현지조사를 진행하며 장구를 치고 탈춤을 추는 등의 참여관찰과 동호회 구성원과의 면담을 수행하였다.

논문의 연구대상지인 전통예술동호회, 풍월신명판은 1980년대 후반 창설되어 시대적 분위기에 따라 사회변혁을 위한 활동에 참여하기도 했다. 그러나 동호회의 활동에서 무엇보다 중요한 것은 회원들이 직접 전통예술을 행하고 그 자체를 즐기는 것이다. 회원들은 자신의 여가생활을 지탱해주는 동호회를 자발적으로 운영하며 내부의 규칙을 공유한다. 이 동호회의 활동은 진지한 여가의 행위자 중 전문가와 대중과 삼자관계체계를 형성하는 아마추어가 활동하는 구조를 갖는다. 이들은 동호회에서 주력하는 무형문화유산의 보존회의 전문가에게 해당 예능을 전수받고 자신의 기량을 연마한다. 그리고 각종 공연을 통해 다른 회원들과 함께 그 실력을 뽐내며 동호회 외부에 존재하는 대중과 만난다.

회원들은 동호회 활동을 위해 애써 시간을 할애한다. 이들이 전통예술을 행하게 된 배경에 공통적으로 존재하는 것은 가정환경이나 사회생활을 통한 직·간접적인 체험이다. 과거 전통예술에 대한 경험은 일종의 학습효과를 보여준다. 현재 회원들은 전통예술을 몸소 배우고 지속적으로 행할 수 있는 대안적인 공간인 동호회에서 활동한다. 전통예술을 행하며 느낄 수 있는 본연의 재미와 동료와의 상호작용, 조직에서의 역할 등 회원 각자에게 자극이 되었던 요소는 풍물굿을 치고 탈춤을 추며 동호회 활동에 몰두하는 것을 진지한 여가로 삼도록 만든다. 회원들은 개인적으로 자신의 몸을 이용하여 필요한 기술을 익히고 이를 표현하며 스스로를 재인식하고 치유하는 등의 효용을 경험한다. 또한 동료회원들과 한 공간에서 함께 연습하고 공연하는 활동을 하며 전통예술을 매개로 때로는 서로를 질투하고 때로는 서로에게 의지하는 등 끊임없이 상호작용한다.

전통예술이라는 동호회활동의 장르적 특징은 동호회 외부세계와 만날 때 더욱 두드러진다. 동호회 회원들의 연행은 과거의 의례처럼 벽사의 기능을 수행하기도 하고 현대의 관객에게 새로운 볼거리가 되기도 한다. 그러나 대개 동호회의 대외 활동은 무대에 오르는 공연예술이라는 양식으로 이루어진다. 이때 진지한 여가의

두 행위자인 취미활동가와 아마추어 가운데 회원 각자가 취하는 입장에 따라 활동의 지향에는 차이가 나타난다. 취미활동가의 경우 내부의 만족을 중시하며 전통예술통한 즐거움 자체를 우선시하는 반면, 아마추어의 경우 관객과의 소통을 중요한 문제로 고려한다. 궁극적으로 회원들이 공연에서 추구하는 즐거기의 가치는 취미활동가와 아마추어의 지향을 합치시킨다. 하지만 전통의 예술로 현대의 관객과 함께 즐기기 위해 연행의 형식을 바꾸려는 시도는 쉽게 달성하지 못한다. 아마추어와 관계를 맺는 전문가인 보존회와 그의 원형보존법칙 역시 활동기준으로 고려하기 때문이다. 다만 연행자의 개성을 담아낸 표현방식으로 미약하나마 변화를 더한다.

전통예술동호회의 활동은 회원 개인의 작은 관심과 흥미에서 시작된다. 그러나 동호회활동을 지속하는 가운데 전통예술에의 참여는 유희이라는 인식을 넘어 한국의 무형문화유산을 이어가고 있다는 자부심으로 승화된다. 그리고 공연을 통해 동호회 외부의 관중에게 함께 하자는 메시지를 건넨다. 이들의 활동은 현재의 시점에서 무형문화유산을 전승하고 있다.

- 주요어: 진지한 여가, 전통예술, 동호회 활동, 무형문화유산, 전승
- 학 번: 2013-20087

# 목 차

<b>I. 서론</b>	<b>1</b>
1. 무형문화유산의 전승과 예술향유에 대한 문제제기	1
2. 이론적 배경 및 선행연구 검토	5
1) 무형문화유산의 개념과 활용에 대한 연구	5
2) 무형문화유산과 공연예술 간의 관련연구	7
3) 여가와 예술참여에 대한 연구	9
3. 연구과정	12
1) 연구대상	12
2) 연구방법	14
<b>II. 연구지 풍월신명판 개괄</b>	<b>17</b>
1. 문화운동의 조류에서 일반 동호회로의 변화	17
2. 단체를 지탱하는 외부의 축	20
1) 보존회와 관객: 전문가와 대중의 삼자관계	20
2) 관공서의 지원에 대한 기대와 현실	23
3. 자발성에 기반을 둔 내부 운영방식	27
1) 대등한 관계의 추구하고 실상	27
2) 회원의 역할과 상호지지	29
3) 일과 놀이의 호환	31
<b>III. 동호회를 통한 전통예술 향유양상</b>	<b>36</b>
1. 진지함을 구축하는 요건	36
1) 동호회 활동을 위한 시간조율	36
2) 전통예술에 대한 사전경험	38
3) 학습대안처로서의 동호회	42
4) 진지한 여가로의 이행	46
2. 전통예술의 학습과 효용	49



1) 반복을 통한 기량증진 .....	49
2) 연행에 따른 자기표현 .....	52
3) 신체와 정신적 치유효과 .....	55
3. 연습과 공연의 준비 .....	58
1) 칭찬과 지적: 우열의 감정 .....	58
2) 기량조율과 협동의 필연성 .....	62
3) 예술감독의 재목과 역할 .....	66
<b>IV. 전통예술 연행의 양면성 .....</b>	<b>71</b>
1. 지속되고 활용되는 전통 .....	71
1) 동네 지신밟기 .....	71
2) 무대화된 공연 .....	75
2. 활동지향의 경합 .....	78
1) 잘하기와 즐기기의 줄다리기 .....	78
2) 전통의 무게와 현대적 소통 .....	82
3. 아마추어 전통예술가와 무형문화유산의 전승 .....	88
<b>V. 요약 및 결론 .....</b>	<b>92</b>
<b>■ 참고문헌 .....</b>	<b>97</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>103</b>

이 연구는 <서울대학교 인류학과 민속연구기금>의 지원을 받아  
수행되었습니다.

## 그 립 목 차

[그림 1] 문제제기를 통한 연구대상 및 주제 설정 .....	4
[그림 2] 서울시내 전통예술 관련 사설학원 교습과목 수 .....	44

## 사 진 목 차

[사진 1] 풍월신명판 설립계획안 표지 .....	17
[사진 2] 동네 지신밟기 현수막 .....	22
[사진 3] 탈춤패 경남오광대 연습장면 .....	63
[사진 4] 동네 지신밟기 중 문굿 .....	72
[사진 5] 동네 지신밟기 중 고사 .....	72
[사진 6] 민복을 입고 탈을 얼굴에 얹은 모습 .....	76

\* 사진에 등장하는 인물의 얼굴은 모두 모자이크 처리되었다.

## 일 러 두 기

◆ 본 논문에서 사용한 지명(운봉구, 산천구, 풍월동), 동호회명(풍월신명관), 대학교명(백두대학교, 한라대학교), 동호회 회원의 이름은 모두 가명으로 처리되었다. 인용된 면담 내용 중에서는 동호회명인 풍월신명관을 축약하여 신명관으로도 표현한다.

◆ 연구참여자와의 면담 내용을 인용한 경우, 발화한 표현 그대로를 제시하는 것을 원칙으로 하였다. 그러나 경우에 따라서는 면담 내용의 원활한 이해를 위하여 연구자가 인용문에 일부 표현을 첨가했다. 인용문 내의 표시는 다음과 같다.

- ① [...] : 연구자가 면담내용 중 일부를 생략함
- ② [보통글씨] : 연구참여자의 표현에 대한 연구자의 부연설명
- ③ [보통글씨] : 내용의 이해를 위해 문맥에 따라 연구자가 첨가한 표현
- ④ (이탤릭체) : 연구자의 질문

## I. 서론

### 1. 무형문화유산의 전승과 예술향유에 대한 문제제기

화려한 원색으로 흩날리는 한복의 치맛자락과 부채춤, 가야금과 대금 소리, 무섭기도 하고 우스꽝스럽기도 한 탈을 쓴 사람들의 춤사위, 상모를 돌리며 풍물을 치는 사람들. 이러한 이미지의 향연은 외국인을 상대로 하는 국가홍보 영상 중 전통의 모습으로 곧잘 나타난다. 전통과 현대의 공연예술, 유·무형의 문화유산은 관광홍보 영상에서 빈번하게 제시되는 한국의 이미지 중 상위권을 차지한다(김영훈 2011: 54-59). 이러한 이미지의 선택은 타자에게 드러내고 싶은 자신의 모습을 반영한 것이다(ibid.: 43). 하지만 한국인 스스로는 그에 대해 얼마나 친숙할까.

국내의 문화관련 법과 정책에는 대한민국 헌법 제9조에서 말하는 전통문화의 계승 및 발전과 민족문화의 창달을 위한 노력을 기조로 하여 전통문화를 보호하고 계승하기 위한 전제가 존재한다. 이에 따라 학계와 각종 매체 역시 대대로 해당문제를 다루며, 전통문화의 보존과 창조적 계승은 일종의 구호처럼 되새겨진다. 특히 1962년 제정된 문화재보호법은 역사·예술·학술·경관적 가치가 높은 국가의 유산을 보호함으로써 민족문화를 계승하고 이를 활용하여 국민의 문화적 향상을 도모할 것을 목적으로 한다. 이중 문화재보호법에서 관할하는 무형문화재는 1993년 유네스코 총장이 각 회원국에게 Living Human Treasures(인간문화재) 제도를 설치할 것을 촉구하는 데 중요하게 작동하였다.

한국의 무형문화재제도에 근거한 인간문화재제도의 건의는 유네스코의 많은 회원국에게 호응을 받았고(임돈희 2004: 573) 이후 무형문화유산에 대한 유네스코의 관심은 2003년 무형문화유산 보호협약의 제정으로 이어졌다. 그러나 국내의 문화유산에 대한 인지도와 전통예술에 대한 관람 및 참여율은 무형문화유산 보호협약의 제정에 기여한 제도를 지닌 나라에게 기대할 수 있는 것과 상반된다. 2000년 문화향수실태조사에서 전통문화에 대한 연상 이미지<sup>1)</sup> 중 1위로 선정된 것은 전통예술 및 무형문화재(41.2%)였다. 하지만 거주하는 지역의 문화유적과 무형문화재 등의 인지여부에 대해 ‘전혀 모르고 있다’와 ‘모르고 있는 편이다’로 응답한 비율은 59.9%, 1년 동안 무형문화재를 관람한 적이 ‘없다’고 답한 비율은

1) 문화향수실태조사에서 한국문화에 대한 인식을 묻는 항목은 1994, 1997, 2000년 등장한다.

79.4%에 달한다(문화재청 2010). 한국의 무형문화재의 예능보유자에 해당하는 인간문화재는 특정 예능의 원형을 보존하는 데 기여했지만, 그 몫은 인간문화재 홀로 때로는 그를 위시한 보존회가 오롯이 짊어지는 것으로 이어졌다.

1990년대 들어 소비화와 세계화의 흐름에 따라 문화는 상품으로 거듭났고 민족 혹은 전통문화 역시 그 흐름에 부합하여 소비의 대상이자 수많은 선택지 가운데 하나가 되었다(권숙인 1998). 이는 근대화와 산업화를 거치며 확연히 달라진 사회 분위기 속에서 전통의 양식이나 내용을 계승하는 새로운 방식이기도 하다. 하지만 문화향수실태조사의 결과는 2000년이나 2014년에도 전통예술에 대한 소비가 저조하다는 것을 보여준다. 2014 문화향수실태조사에 따르면 전통예술 관련 행사를 관람한 비율은 5.7%, 관람자 대상 연평균 관람횟수는 1.6회로 나타난다. 또한 전통예술과 관련된 창작·발표를 하거나 동호회에 참여하는 정도는 각각 0.2%, 0.5%로 극히 소수에 그친다. 그렇다면 이 소수의 사람들은 누구이며, 이들은 왜 전통예술을 직접 행하는 것일까. 이 단순한 물음에서 연구는 시작된다.

사실 문화향수실태조사가 보여주는 전통예술의 소비에 대한 결과는 영화를 제외한 다른 분과와 비교하면 대동소이한 수치이다.<sup>2)</sup> 그러나 전통예술은 판소리·시조·민요·사물놀이 등의 국악행사와 민속놀이·민속극(가면극·인형극) 등을 시연하는 행사를 통칭하고 있어 다른 예술장르에 비해 관람 및 참여지수가 더 낮다고 말할 수 있다. 이 지점에서 생각해볼 것은 구태여 전통예술이라는 장르를 설정하였다는 것이다. 해당 조사 안에서 장르의 구분은 음악에서 서양음악과 대중음악을 나눈 것을 제외하고는 예술의 소재지나 양식의 차이와 무관하게 이루어진다.<sup>3)</sup> 그러나 한국에 기원을 두는 전통예술만은 개별 작품이 문학, 미술, 음악, 연극 등 각 분과를 지칭하는 일반명사 안에 포함될 수 있음에도 불구하고 하나로 통칭하여 별도로 다룬다. 이는 전통예술의 취약한 처지를 시사한다.

그동안 전통예술에 대한 연구는 주로 무형문화재의 원형·전승과 제도에 대한 비판, 전통예술 내 분과나 특정 작품의 미학적 형식 및 내용 등 전통예술의 생산과정과 생산물에 대해 주목하였다. 그에 반해 전통예술에 대한 대중의 관심과 수용양상 등 소비자의 문제를 다루는 데는 소극적이었다(박현승·허식 2013: 74-75).

---

2) 2014 문화향수실태조사 중 분야별 예술행사 참여율: 문학행사 0.9%, 미술전시회 1.7%, 서양음악 0.4%, 전통예술 0.2, 연극 1.4%, 뮤지컬 1.2%, 무용 0.2%, 영화 0.3%, 대중음악 0.8%.

3) 문화향수실태조사에서 제시한 예술행사의 장르구분은 문학, 미술, 서양음악, 전통예술, 연극, 뮤지컬, 무용, 영화, 대중음악이다. 문화관련 동호회의 구분은 앞서의 구분에 답사에 해당하는 역사문화유산이 추가된다.

이는 전통예술의 계승이 국가와 무형문화재제도를 중심으로 하여 예능보유자와 그를 위시한 보존회의 역할로 굳어져온 것과 무관하지 않다. 그러나 사람들에게 호응을 얻지 못하는 문화는 기록으로만 남을 뿐 현실에서 행해지지 못하고 언젠가 사장될 수밖에 없다. 무형문화유산이 생활 속에서 실행됨으로써 생명력을 갖는 연행문화라는 점에 고려할 때, 직접 문화를 생산하고 전승하는 주체에 해당하는 일반대중[민중](임재해 2002)에 대해 주목할 필요가 있다.

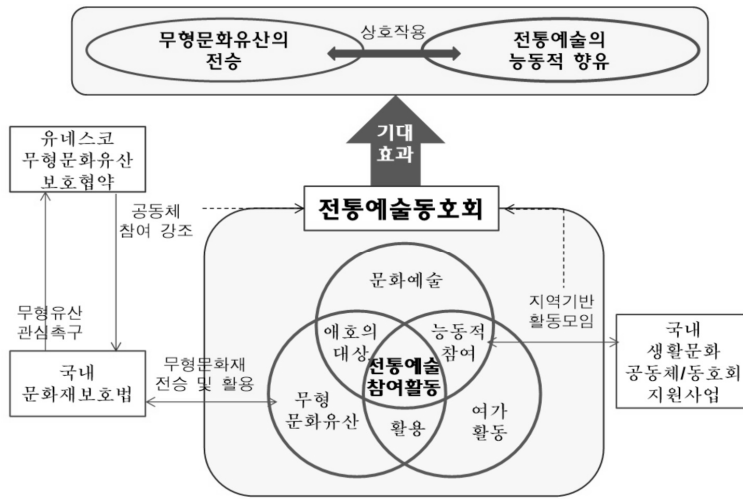
전통예술의 향유에 대한 연구는 장르의 구분을 넘어 여가활동 중 극소수에 불과한 예술참여활동의 실례를 파악하는 것이기도 하다. 2014 문화향수실태조사는 장르에 관계없이 71.3%의 예술행사 관람률과 4.7%에 해당하는 예술행사 참여(창작 및 발표)율을 보여준다. 그러나 문화향수가 발생하는 여가라는 폭넓은 차원에서 다른 활동과 비교해 볼 때 예술의 관람이나 참여의 수치는 더욱 저조한 것으로 나타난다. 2014 국민여가활동조사 결과 파악되는 여가활동 유형에서 대다수를 차지하는 것은 휴식이며, 문화예술관람활동은 1.2%, 문화예술참여활동은 0.6%로 낮은 비율을 보인다.<sup>4)</sup> 그러나 인간은 자신의 문화를 스스로 만들어 누릴 수 있는 문화권을 가지고 있으며 이를 통해 삶의 질과 수준을 보장할 수 있다(임재해 2002: 115). 문화예술참여의 대상으로 전통예술을 선택한 이들에게 주목하는 것은 여가활동으로 자신의 삶을 다채롭게 운용하는 방법을 보는 것이기도 하다.

최근 삶의 질에 대한 문제의식은 일상에서의 예술참여활동과 결합하여 지자체를 중심으로 생활문화공동체 및 생활문화동호회를 장려하는 흐름으로 나타난다. 이는 국내의 문화정책이 전문가가 제작한 예술작품에 대한 접근성을 확대하는 것에서 일반대중이 예술활동에 직접 참여하는 것을 장려하는 방향으로 나아가는 맥락과 일치한다(배관표·이민아 2013 참조). 더불어 개인이 예술활동을 직접 행함으로써 자신의 삶을 고양시키는 것은 물론 집단의 참여를 통해 타인과 상호작용하면서 공동체의 가치를 배우는 것에 주목한다. 무형문화유산 보호협약은 무형문화유산의 전승에서 전수자와 같이 특수한 임무를 부여받은 개인과 집단을 비롯하여 그들이 존재하는 전체 공동체의 역할을 강조한다. 이는 향후 무형문화유산에 관한 연구에 있어서도 무형문화유산의 보호 및 전승에 따른 공동체의 형성, 참여, 역할에 대한 다각적인 관심을 촉구한다(김용구 2013: 144-145).

이러한 변화를 고려할 때 현 시점에서 환기되어야 할 대상은 그동안 무형문화

---

4) 2014 국민여가활동조사 중 여가활동 유형: 휴식활동 62.2%, 취미오락활동 21.1%, 스포츠참여활동 7.6%, 사회 및 기타활동 5.0%, 스포츠관람활동 1.6%, 문화예술관람활동 1.2%, 관광활동 0.7%, 문화예술참여활동 0.6%.



[ 1 ]

유산과의 관련 속에서 활동해온 보통 사람들의 모임인 전통예술동호회이다. [그림 1]은 앞서의 문제제기를 정리한 것이다. 무형문화유산이 지니고 있는 문화예술의 측면은 애호의 대상이 될 수 있으며, 문화예술의 표현을 직접 행하는 것은 여가활동의 능동적인 참여방식이자 무형문화유산을 활용하는 하나의 방법이다. 이는 전통예술참여활동으로 전통예술동호회라는 장 안에서 이루어질 수 있다. 동호회는 무형문화유산 보호협약에서 강조하고 생활문화공동체 및 동호회에서 주목하는 공동체의 일원이다. 정기모임을 갖는 동호회를 통해 춤추고 악기를 연주하는 것은 몸소 전통예술을 향유하며 그것의 유용함을 직접 입증하는 것과 같다. 또한 동료 회원과의 활동은 함께 생활하는 법을 배우고 상승효과를 발휘하여 더욱 깊이 있고 지속적인 활동을 할 수 있을 것이라 기대된다. 그렇다면 개인의 관심에서 시작된 미시적인 전통예술동호회활동은 무형문화유산을 전승하는 데 진정 기여할 수 있을까?

본 연구의 목적은 국가, 무형문화재 예능보유자와 같은 전문가로 한정되었던 전통의 계승자 외에 가려져 있었던 전통예술의 또 다른 전승주체를 발견하는 것이다. 그러나 그 실천에 대한 접근은 맹목적인 보호가 아닌 스스로를 위한 여가활동이라는 것에서 시작한다. 이를 위해 도입하는 개념은 진지한 여가(serious leisure)이다. 진지한 여가란 취미활동가, 아마추어, 자원봉사자로 구분 지을 수 있는 세 행위자가 특정 여가활동을 위해 특별한 기술과 지식을 형성하고 여가경력을 구축해나가며 본연의 재미와 성취감을 느끼는 것을 일컫는다(Stebbins 1992: 3). 진지한 여가로서 전통예술을 능동적으로 향유하는 사례를 다루는 것은

생활문화 내지는 시민예술(심보선 2011: 10-11)에 대한 초기의 민족지적 연구로서 의의도 가질 것이다.

앞으로 전개될 내용은 다음의 세부 질문에 대해 답한다. 첫째, 전통예술동호회에서 무형문화유산은 어떻게 소비되며, 동호회라는 공동체는 어떤 방식으로 유지되는가. 둘째, 전통예술의 이름으로 무형문화유산을 능동적으로 향유하는 이들은 누구이며, 그것을 통해 동호회 내부적으로 회원 개인과 집단이 얻는 효용과 상호작용은 어떻게 발생하는가. 셋째, 동호회 외부활동을 통해 드러나는 활동장르의 특징은 무엇이며, 진지한 여가의 행위자로서 회원 개인이 취하는 입장은 동호회를 통한 무형문화유산의 전승에 어떤 역할을 더할 수 있는가.

## 2. 선행연구 검토 및 이론적 배경

### 1) 무형문화유산의 개념과 활용에 대한 연구

한국의 전통예술 가운데 음악과 연희 등 공연예술의 성격을 갖고 있는 일부는 무형문화재의 예능부문으로 지정되어 원형보존의 법칙 아래 국가의 관리를 받는다. 무형의 문화유산이 지닌 특징을 고려할 때 문화재보호법이 고수해오던 원형보존의 법칙은 오랫동안 비판의 대상이었다. 무형문화재의 지정과정이 단절된 문화를 복원하거나 실제 연행자의 경험을 배제하는 등 타협과 절충의 결과를 도출하는 문제를 안고 있기 때문이다(이경엽 2004: 298-303; 이훈상 2010). 그러나 궁극적인 문제는 매순간 사람에 의해 행해지며 행위자와 상황에 따라 가변성을 가질 수밖에 없는 무형의 대상을 유형의 것으로 고착화시킨다는 것이다. 무형문화재의 지정 이후에도 연행의 결과는 원형 그대로를 보여주는 것이 아니라 체득의 과정과 필요에 의해 변화를 보였다(한양명 2006: 579-585).

원형에 대한 비판은 문화재라는 개념에 대한 비판으로 이어졌다. 전경수(2002)는 정권의 정통성을 세우기 위해 도입된 제도가 문화변동의 특징을 무시하고 문화의 물상화를 꾀한다는 점을 비판하며, 국가의 주도가 아닌 민간의 실제 행위자들에 의해 지속되고 미래세대에 전달될 수 있는 유산이라는 시각의 전환을 촉구했다. 실제로 유네스코의 무형문화유산에 대한 관심은 문화에 대한 인류학적 개념에서 비롯되어 무형의 문화유산을 살아있는 대상으로 인식하는 데서 기원한다. 특히 유산에 대한 인간화, 대안적 개념은 무형문화유산에 대한 관심을 촉발시켰다



(Alivizatou 2008: 37-39)

탈춤, 띠뱃놀이, 단오제 등의 무형문화유산에 대해 선행된 국내 인류학의 선행 연구(류정아 1989; 박혜준 1999; 정은주 1993)은 문화재제도와 관련성을 보여준다. 이는 해당 제도의 파급력을 시사하며, 주로 국가와 대비되는 존재로서 지역사회와 주민의 힘으로 행해지던 무형의 의례와 놀이가 문화재로 지정된 이후 활동에 지지를 얻거나 본연의 의미를 잃는 등 크고 작은 영향을 받는다는 것을 드러낸다. 특히 문화재로의 지정을 전후로 하여 의례와 그 속의 놀이는 해당 문화재보존회를 중심으로 진행되는 양상을 보인다. 보존회는 사라져가는 유산을 되살리고 해당문화유산의 마땅한 승계자가 없는 상황에 중요한 대안이 되었다. 하지만 또 다른 한편으로는 특정집단을 중심으로 연행이 이루어지게 만들어 오히려 마을주민을 소외시키기도 하였다.

그동안 문화재제도는 일방적으로 문화유산을 보존하는 문제에 천착하였으며, 그것을 수용하는 관중을 확보하는 데는 상대적으로 무관심하였다. 따라서 교육과 언론을 통해 일반대중이 무형문화유산을 향유할 수 있는 기반을 조성해야 할 필요성이 제기되었다(강정원 2002: 160-162). 하지만 무형문화유산에 대한 국내의 정책은 여전히 기·예능 보유자 중심의 전승자에게 초점이 맞춰져 있으며 실제 향유계층이 되어야 할 시민과 환경의 상호작용에 대한 고려는 배제되어있다(오정심 2015: 4-9). 오정심(2015)은 무형문화유산과 그것이 존재하는 지역, 인간의 상호작용에 주목하여 생태학적 관점에 따라 향유자 중심의 문화유산생태계를 조성하고, 그 일환으로 지역 내 시민예술가 육성과 동아리의 활성화를 제시한다.

무형문화유산의 전승에 대한 최근의 논의는 지역기반의 무형문화유산을 관광과 스토리텔링의 자원으로 응용하는 방안을 제시하며 여가대상으로 활용할 수 있음을 말한다(이미경·오익근 2014; 이윤선 2009; 최희경 2014). 특히 무형문화유산이 지닌 행위성은 체험의 효과를 몸소 경험할 수 있다는 차원에서 체험학습으로의 실행(정병흠 2012), 생활체육으로의 보급(안재식 외 2015) 등의 활용방안에 기반이 된다. 무형문화유산의 활용은 국가의 지원에 힘입어 전개될 수도 있지만 활용의 궁극적인 시작과 성공은 본연의 매력을 부각시키는 데 있다. 예술장르에 속하는 무형문화유산의 경우 대동성, 휴식추구성, 교육성, 신명성, 신기성, 문화예술성, 정체성 등의 요소를 통해 대중의 참여를 도모할 수 있다(박현승·허식 2013).

본 연구에서는 일반인이 중심이 되어 무형문화유산을 활용하는 전통예술동호인의 사례를 다룬다. 그동안 무형문화유산과 관련된 동호인에 대한 연구가 전무했던

것은 아니다. 김재석(1999)은 무형문화재로 지정된 탈춤 보존회가 원형보존원칙 아래 활동하는 것과 달리 대학생동아리는 마당극을 통해 사회현안을 담아 동시대와의 소통에 집중한다는 것을 들어 원형보존에 대해 문제를 제기한다. 그러나 마당극이 탈춤에 기원을 갖고 있다하더라도 국가로부터 보존의 대상으로 지목된 보존회의 탈춤과 규제 밖에 위치하여 활동에 제약이 없는 대학생의 마당극을 비교하는 것이 적절한가 하는 의문이 남는다. 이 연구에서는 보존회와 동일한 작품을 공유하는 동호인의 활동을 통해 여가대상으로서 무형문화유산을 활용하는 가운데 발생하는 갈등을 보고자 한다. 이를 통해 무형문화유산이 동호인을 통해 전승되는 과정에서 발생하는 어려움을 도출할 것이다.

한편, 판소리 동인집단의 활동에서 나타나는 판소리의 연행형식 변화에 대해 주목한 박종현(2011)의 경우 동인의 대다수가 대학에서 판소리를 전공한 사람이라는 특징을 갖는다. 도제식 교육과 전문 교육기관의 교육을 함께 받는 국악인 2세의 음악 학습과정(이사랑 2009; 박종현 2011: 22 각주)을 볼 때, 전공자는 해당 장르를 경험할 수 있는 환경에 빈번하게 노출되며 대개 대학이전부터 학습을 시작하여 전공지식을 쌓는다. 세부분과에 따라 교육과정에 차이는 있지만(ibid.) 이와 대비되는 비전공자 중심의 동호인이라는 특징은 예술장르에 속하는 무형문화유산을 전승하는 과정에서 겪을 수 있는 또 다른 어려움을 보여줄 수 있는 지점이 된다. 본고에서는 이러한 선행연구를 참고하여 춤, 연주 등 전통예술의 연행이라는 능동적인 향유의 면모를 탐구하여 국가의 직접적인 지원과는 거리를 두고 벌어지는 민간 동호인의 무형문화유산의 활용과 전승의 한 실태를 파악하는 데 일조하고자 한다.

## 2) 무형문화유산과 공연예술 간의 관련연구

무형문화유산의 활용에 대한 다양한 제안은 무형문화유산이 지녔던 연행맥락과는 다른 방식에서의 응용이다. 그러나 굳이 새로운 활용방식을 논하지 않더라도 오늘날에는 한해의 안녕을 기원하는 동제에서 연행되었던 풍물굿과 탈춤(이두현 2004[1991])을 무대공연으로 접하는 것이 더 익숙한 것처럼 현대에 무형문화유산이 존재하는 방식은 과거와 상이하다.

터너(Turner 1996[1982])의 시각에 따르면 이러한 차이는 과거 소규모 부족사회에서 제의[의례]의 일환으로 일과 놀이의 성격을 동시에 가졌던 각종 연행이 현대 복합사회로 이행하면서 연극[공연예술]로 변모하였기 때문이다. 의례는 분리

-전이-통합이라는 반 켄넵(Van Gennep)의 통과의례 단계 중 전이영역(liminality)에서 일상의 규율에서 벗어나는 놀이의 면모를 갖는 동시에 풍요, 치료, 성인식, 성공 등을 기원하는 일의 측면을 지니는 일과 놀이의 연속체적인 특성을 지닌다. 그러나 산업화에 따라 일과 놀이는 분리되었다. 이후 성(聖)을 중시하는 프로테스탄트 윤리에 따라 놀이의 영역으로 분리되었던 연극·무용·노래 등은 일의 성격을 가진 직업으로서의 [공연]예술의 모습을 갖게 되었다(ibid.: 50-58).

한국의 경우 의례와 놀이의 일부가 무대화된, 전문가에 의한 공연예술이 된 데에는 역사적으로 일본의 문화통치와 해방이후 민속예술경연대회를 거쳤다는 특이점을 더한다(남근우 2009; 이상현 2008; 한양명 2009). 그러나 의례가 공연예술로 변하면서 발생한 차이는 터너의 지적과 크게 다르지 않다. 본디 의례는 공연자와 관중이 구분되지 않고 치유의식 등 뚜렷한 목표를 위해 공동의 실행으로 성사되는 반면 공연예술은 오락이 목적이 되어 공연자와 관중의 역할이 구분된다. 의례에서는 제사장이 아니더라도 모든 의례공동체 구성원이 참여해야 하는 것과 달리 공연예술의 경우 객석을 떠나 관중이길 포기하더라도 아무런 위해가 없다(Turner 1996[1982]: 187).

터너와 유사하게 셰크너(Schechner)는 연행의 맥락과 기능에 따라 효용을 기대하는 의례와 오락을 목적으로 하는 연극/스펙터클(spectacle)을 구분한다(Beeman 1993: 378). 일례로 프랑스 샤토르나르 지역의 수레축제는 과거 주민의 정치·경제·사회적 결합을 이끌어내는 의례였지만, 현재는 축제에서의 표현과 도구를 통해 농민축제라는 상징을 드러낼 뿐 대부분의 마을사람들은 관중의 입장에서 스펙터클이 된 축제를 구경한다(류정아 1998). 그러나 사회적 조건이나 상황에 따라서는 동일한 대상이 약간의 변화를 거쳐 의례와 스펙터클이라는 각각의 역할을 모두 수행하기도 한다. 가령 뽕팔랑안족의 치료의례인 블리안은 부족의 안위를 위해 인도네시아 토착 말레이족의 전통예술로서 무대화되어 공연되는 한편, 실제 삶에서는 여전히 병을 치료하고 몸을 다스리기 위한 치료의례로 이용된다(강윤희 2004). 이는 전통예술동호회에서 다루는 무형문화유산의 연행 역시 상황에 따라 다른 성격을 가질 수 있음을 시사한다.

전통예술동호회는 전통예술이라는 일종의 상징을 중심으로 형성된 공동체로, 타자와의 대비를 통해 공동체의 특징이 드러내고 공동체를 유지하는 데 해당 상징이 핵심적으로 작용한다(Cohen 1985). 여가의 일환으로 이루어지는 동호회의 활동에서 전통예술은 내부적으로 회원이 스스로 즐기기 위한 놀이이다. 그와 동시에 동호회라는 단체를 유지시켜주는 매개물이 된다는 점에서 일적인 요소도 보유한

다. 특히 대외활동으로 선보이는 [전통]예술은 그것이 존재하는 사회의 맥락을 투영한 문화적 인공물(cultural artifact)로서 인간이 경험하는 삶의 역학을 반영한다(Geertz 1983). 이때 무형문화유산은 전통이라는 장르에 속하는 [공연]예술로서 그 성격을 달리하더라도 형식적인 미학의 대상에 그치지 않고 한 사회의 문화체계로서 존재하며, 예술가의 활동은 대중의 수용력을 고려하여 이루어진다(ibid.). 본고에서는 전통예술을 능동적으로 향유하는 동호회 회원의 모습과 더불어 해당 장르를 연행하는 상충되는 상황에 회원들이 어떻게 대응하는지 다룰 것이다. 이는 동호회 활동으로 전통예술이 활용되는 일면과 함께 과거에 만들어진 무형문화유산이 문화재로의 지정 이외에 현 시대의 일상에서 존재하고 있는, 할 수 있는 또 다른 방법을 보여줄 수 있다.

### 3) 여가와 예술참여에 대한 연구

인류학자는 문화적 활동이나 사건을 다루는 데 있어 여가(leisure)라는 단어를 사용하기 보다는 예술과 오락을 아우르는 “표현 문화(expressive culture)”를 사용해왔다(Chick 1998: 111). 여가는 자유 혹은 의무가 없는 시간, 일이나 가족의 의무에서 벗어나는 활동, 경험·마음과 같은 주관적인 대상이라는 세 가지 방식으로 개념화된다(ibid.: 115-116). 벌린(Berlin)은 레저 시간[여가]를 제도적인 의무 “로부터의 자유”와 개인의 리듬을 회복하고 즐기기를 “하기 위한 자유”로 구분한다. 이는 오락·예술 등 여가활동을 위한 자유와 그것을 통해 개인의 창조력을 펼치는 자유를 뜻한다(Turner 1996[1982]: 61-62).

여가를 자유의 상태로 규정할 때 여가활동의 속성으로 두드러지는 것은 놀이이다. 놀이는 여가와 마찬가지로 자유 시간에 행해지며 일상의 생활에서 벗어난다는 특징을 갖고 있다. 그러나 놀이 안에도 따라야 할 규칙과 서로 간의 경쟁, 진지함이 존재한다(하위징아 2010[1938]: 37-65). 동호회는 일종의 놀이터로서 중심 여가활동을 하기 위해 따라야 할 질서를 가지고 있다(ibid.: 46). 특히 전통예술로 놀기 위해서는 그에 필요한 기술을 익히는 트레이닝을 해야 한다. 셰크너(2004[1985]: 367-457)는 인도의 무용극 카타칼리 사례를 통해 트레이닝의 기능으로 공연지식의 전승, 자아표현의 수단, 기술의 마스터, 집단의 형성 등을 꼽는다. 그리고 트레이닝의 핵심으로 몸을 이용한 모방의 반복과 직접 체험에 의한 학습을 강조하며, 움직임의 체화시키고 그 실력이 일정 정도에 도달한 뒤에는 저마다의 개성을 담아내게 된다고 말한다.

일본의 전통가면극 노(Noh)를 능동적으로 향유하는 노년여성에 대해 연구한 무어(Moore 2013)는 여가에 대한 기존의 시각이 시간의 주체적 운용, 문화자본과 사회적 존중에 대한 논의로 전개되는 것에 반해 노라는 활동 그 자체를 통해 얻을 수 있는 것에 주목할 필요가 있다고 말한다. 그는 노의 기술을 배우고 연행함으로써 타인과의 상호작용에서 형성한 여러 층위의 일상적 정체성에서 벗어나 스스로에 대한 인식과 가능성을 재발견한다는 것을 보여준다. 이는 일반대중의 예술 향유에 주목한 국내 연구가 개인의 심리와 대인관계의 변화라는 효용성에 집중한 것(김미숙·오수성 2007; 신혜숙 2010)과 맞닿는다. 본 연구에서는 전통예술의 연행을 통해 직접적으로 얻을 수 있는 혜택을 다루되, 이것을 진지한 여가가 지닌 특징의 일환으로 볼 것이다.

진지한 여가는 활동 중 인내(preserve)를 필요로 하고 여가경력(career)을 쌓을 수 있으며, 이를 위한 노력(effort)과 지속적인 혜택(durable benefits)을 수반한다. 또한 진지한 여가 참여자 사이에 독특한 에토스(unique ethos)가 형성되고 해당 활동으로서 정체성(identify)을 갖게 되는 특징을 지닌다(Stebbins 1992: 6-7; 스테빈스 2012[2007]: 40-43). 동호회를 찾아온 개인은 전통예술에 관심을 가진 초심자로 시작하여 모임에 정기적으로 참석하고 필요한 기술을 연마한 뒤 공연을 비롯한 각종 활동을 활발히 수행하고 노화와 같은 이유로 활동을 마무리하는 경력단계를 가진다(Stebbins 1992: 68-92). 그 과정에서 개인적 풍요, 자아실현 및 표현, 자아만족, 재정적인 보상, 우정, 집단성취 등 개인적·사회적 만족감에 해당하는 지속적인 혜택(ibid.: 94-98; 스테빈스 2012[2007]: 45)을 얻는다. 이러한 특징은 명확한 인과관계를 갖고 있기 보다는 진지한 여가에 참여하는 가운데 혼재되어 발생한다.

지역기반의 모임에 참여하여 각기 다양한 음악장르에서 활동하는 밀튼킨즈 주민에 대해 연구한 피네간(Finnegan 2007[1989])은 공연을 중요한 활동요소로 꼽는다. 공연을 통해 주민 스스로 연주의 기쁨을 누리는 한편 관객의 기대에 부응하고자 연습을 하고, 그 과정에서 다른 주민과 교류하고 소통하는 장을 갖기 때문이다(ibid.: 143-159). 그는 밀튼킨즈 주민들의 음악활동에는 공연에 뒤따르는 각종 제반사항은 물론 단체를 유지하기 위한 노력이 필수적으로 존재하지만 그에 대한 관심은 묵과되는 경향이 있다고 지적한다(ibid.: 236-254). 동호회는 다른 집단과 구별되는 공동의 대상을 공유하는 일종의 공동체이지만 구성원 모두가 같은 생각과 동일한 행동양식을 보이지 않는다(Cohen 1985: 12-20). 같은 의례의 참여자라고 하더라도 의례에 부여하는 의미가 각자 다르듯(ibid.: 55), 애호의 대상을 향

유하는 정도나 동호회활동에 부여하는 의미에 차이를 가질 수 있기 때문이다.

동호회 내부에서 벌어지는 상호작용의 역학을 보고자 할 때 진지한 여가의 행위자 중 취미활동가와 아마추어에 주목할 필요가 있다. 취미활동가는 자신의 활동으로 대중의 관심을 얻을 수 있지만 스스로 대중의 존재를 염두에 두지는 않으며 자신과 동료와 함께 하는 내부적인 만족을 더 중시한다(Stebbins 1992: 13). 반면 아마추어(Amateur)는 동일한 대상을 공유하는 전문가(professional), 대중(public)과 삼자관계체계(P-A-P)를 형성한다(ibid.: 3-10). 아마추어는 교육을 통해 전문가와 관계를 형성하고 기술과 지식을 연마하며, 공연을 통해 대중과 만나며 그의 호응과 소통을 중요하게 생각한다(ibid.: 60-66). 이들은 진지함의 정도, 투자하는 시간의 양, 그에 따른 기술과 지식의 표현에 따라 진지한 여가의 참여자와 적절한/핵심적 헌신자로 나누어질 수 있다(ibid.: 38-48; 스테빈스 2012[2007]: 55-56).

아마추어로서의 위치는 동호회의 활동에 전문가와 대중이라는 기준을 갖게 만든다. 전문가의 축은 무형문화재의 예능보유자와 전수조교를 비롯한 보존회, 사제관계로 맺어지는 선생님이다. 보존회와 선생님의 연행, 그에 전제되어 있는 원형보존의 법칙이나 실력은 동호회 회원의 연습과 공연이라는 활동을 가늠하는 기준이 된다. 이와 더불어 아마추어와 삼자관계체계를 형성하는 대중은 공연을 통해 예술분야의 아마추어가 공연자와 관객으로 마주한다. 관객은 공연을 실연하는 주체는 아닐지라도 관람당시 연행에 대한 반응을 보임으로써 이후 공연의 변화를 이끌어내는 데 영향을 미칠 수 있다(Schechner 2004[1985]: 14-27). 따라서 공연에 대한 관객의 기대와 반응은 아마추어로서 공연을 준비하고 실행하는 과정에 중요한 방향을 제시하게 된다.

진재홍(2010)은 농악이 학생운동을 위한 도구에서 하나의 음악취향이 되었음에도 여전히 농악을 애호하는 대학생들은 농악에 담긴 공동체적 가치를 중시하며 이들을 통해 현재적 차원에서 농악의 전승이 이루어진다는 것을 보여준다. 그러나 이 연구는 농악을 생산하는 “능동적 수용자”인 대학생이 그들의 연행을 수용할 다른 관객을 어떻게 고려하는지에 대해서는 말하지 않는다. 물론 그의 연구목적은 농악에 대한 수용자의 의미부여를 파악하는 것이었다. 하지만 공연예술의 생산자와 수용자 간의 상호작용에서 문제제기를 시작한 만큼, 능동적 수용자로서 농악에서 중요하게 생각하는 가치를 두고 자신의 관객과 어떻게 소통할 수 있는지를 함께 보여주었다면 좋았을 것이라는 아쉬움이 남는다. 이러한 선례를 볼 때 전문가와 대중과 삼자관계체계를 갖는 아마추어는 전통예술을 능동적으로 향유하는 과

정에서 발생하는 역학을 보기에 좋은 창이 된다.

메리엄(1982[1977]: 89)은 예술을 제작하는 행위와 작품이 하나라는 점을 분명히 인지하고 그동안 예술 연구에서 배제되었던 인간의 행위에 대해 주목해야 한다고 지적한다. 이 연구에서는 전통예술을 능동적으로 향유하는 사람들에게 집중하며, 동호회에서 전통예술을 학습하고 공연하는 등의 활동을 진지한 여가로서 규정한다. 이를 동호회 내부에 한정하여 접근할 때 회원들이 공유하는 전통예술의 효능을 다루게 된다. 그러나 회원 스스로 자신의 활동을 동호회 외부의 사회 안에 위치시키고 활동의 의미를 이끌어 내는 것에 주목함으로써 무형문화유산이라는 더욱 포괄적인 측면으로 논의를 확장할 수 있다. 진지한 여가는 민족의 언어, 종교의 문화적 특성을 지켜나가는 것(스테빈스 2012[2007]: 144-146)으로 전통의 계승문제와도 연결된다. 이에 본 연구는 동호회 회원들이 전통예술을 능동적으로 향유하는 과정을 통해 무형문화유산의 전승에 어떤 역할을 담당할 수 있는지 보고자 한다.

### 3. 연구과정

#### 1) 연구대상

본 논문의 연구대상은 서울시 운봉구에 연습실을 갖고 있는 전통예술동호회 풍월신명판이다. 이곳은 1988년 설립 당시부터 운봉구에서 연습실을 임대해왔으며, 수차례의 이동 끝에 2015년 현재의 위치에서 14년째 자리를 지키고 있다. 풍월신명판의 연습실이 운봉구에 위치하게 된 배경은 동호회 창립을 고려하던 당시 서울시내 문화단체가 운봉구와 반대방향에 밀집되어 있었다는 점과 함께 전통예술에 관심을 가질 학생들이 있는 대학가와 가까웠다는 점이 작용하였다.

풍월신명판의 모임은 크게 세 모임으로 이루어져있다; 저녁 시간을 이용하여 활동하는 풍물굿패와 탈춤패, 그리고 낮 시간에 활동하는 우리악패. 풍월신명판의 회원은 하나의 패에 소속되어 활동하며 관심과 활동의 편의에 따라 소속 패를 이동할 수 있다. 각 패는 주 1회의 정기모임을 가지며 각종 공연을 앞두고 필요에 따라 패 별로 혹은 패에 관계없이 공연 참여자 모두가 연습실에 모여 연습을 한다. 이외에도 개인의 관심사에 따라 소모임을 구성하여 활동한다. 풍월신명판의 주력 공연작품은 전라북도의 한 마을곳에 해당하는 풍물굿(이하 전북마을곳으로

표기)과 중요무형문화재로 지정된 경상남도의 한 탈춤(오광대, 이하 경남오광대로 표기)<sup>5)</sup>이다. 또한 개별 회원들의 관심에 따라 사물놀이, 선반설장구, 진도북놀이, 호걸양반춤 등을 배워 공연한다.

풍월신명판의 회원이 되기 위해서는 풍물굿패와 탈춤패에서 2개월에 한 번씩 개최하는 장구·탈춤 초급강습을 수강해야 한다. 초급강습에서 다루는 장구가락과 춤사위는 풍월신명판의 주력작품인 전북마을굿과 경남오광대에 기본을 둔다. 수강생은 초급강습 이수 이후 2개월의 준회원 기간을 거쳐 정회원으로 승급하게 된다. 그러나 2개월의 준회원 기간은 중급강습의 형태로 이루어지기 때문에 모든 중급강습 수강생이 풍월신명판의 회원으로 남을 것인지는 확신하기 어렵다. 만약 개인 사정으로 인해 풍월신명판의 활동을 중단하는 경우 단순 탈퇴가 아닌 동문회원으로 남을 수도 있다.

회원들이 전통예술을 익히는 방법은 동호회의 강습을 통해서이다. 풍월신명판의 강습은 세 가지로 구성된다. 하나, 신입회원을 유치하고자 현역회원이 강사를 맡아 주로 일반인을 대상으로 하는 장구 및 탈춤 초급강습으로 기존 회원도 수강할 수 있다. 둘, 현역회원을 대상으로 열리는 기획강습으로 프로그램의 내용이나 회원의 수준에 따라 외부에서 전문강사를 초빙해오거나 현역 또는 동문회원이 강사로 나선다. 셋, 무형문화유산의 근거지에 위치한 보존회에서의 전수로 풍월신명판의 경우 주로 보존회의 하계 전수일정에 맞춰 보존회 회장, 전수조교 등으로부터 가르침을 받는다.

풍월신명판의 연간활동은 대내외적으로 이루어진다. 대내적인 활동은 정기모임을 통한 일상적인 연습, 정기공연을 앞두고 총연습을 위해 기획된 전체 모꼬지(M.T) 및 패별 단합 모꼬지, 총회, 송년회 등을 포함한다. 풍월신명판 회원들은 소속 패에 관계없이 초급 및 기획강습에 참여할 수 있으며, 각 패의 정기 모임에 참석하는 것 역시 제한받지 않는다. 초급강습의 발표회는 회원 모두가 참석하여 잠재회원을 맞이하고 장기를 이용한 축하공연을 선보이는 내부의 축제이다. 대외적인 활동으로는 풍월신명판 주최의 상설공연과 외부의 섭외에 따라 이뤄지는 각종 행사 및 복지관에서의 수익 또는 봉사공연을 갖는다. 풍월신명판 주최의 상설공연은 5월과 9월(때로는 10월)에 치르는 정기공연을 포함한 5~6회의 무료공연으로, 운봉구 내 근린공원에서 이루어진다. 그러나 2014년의 세월호사건과 같은

---

5) 경남오광대는 중요무형문화재의 구분에 따르면 무용이 아닌 가면극으로 분류된다. 실제로 경남오광대의 연행양식은 가면을 쓰고 추는 춤과 함께 등장인물 간에 재담을 나누는 극적요소를 포함한다. 그러나 본 글에서는 연구대상지인 풍월신명판 회원들의 구분에 따라 가면극이 아닌 탈춤으로 명명한다.



사회적 사건이나 장마와 같은 날씨의 문제에 따라 공연은 미뤄지거나 취소되기도 한다.

풍월신명판의 각종모임은 동호회에서 임대한 전용 연습실에서 이루어진다. 연습실은 전신거울과 방음시설, 개인 및 공동 사물함을 갖추고 있으며 개인 및 공용 악기, 공연 및 연습(대여용) 탈을 보관하고 있다. 연습실의 한편에는 소형 싱크대를 보유한 다용도실, 공연용품을 보관하고 각종 문서와 컴퓨터를 둔 사무실이 있지만, 공간의 대부분은 연습실이 차지하고 있다. 2014년 12월 총회 당시의 집계 따르면 풍월신명판의 재적회원 수는 64명이다. 그러나 평소 모임에 출석하는 유효회원의 수는 재적회원의 1/2~2/3 정도에 해당한다. 풍월신명판의 운영은 회장, 사무국장, 회계를 비롯하여 각 패의 장(長)을 포함하는 운영위원회를 중심으로 이루어지며, 각 패 역시 패장과 총무를 두고 있다. 풍월신명판의 정기 및 상설 공연은 운영위원회의 기획 및 진행으로 이루어진다. 공연 연출은 예술감독으로 통칭하는 풍물굿패의 상쇠, 탈춤패의 춤장, 우리악패의 악장이 도맡으며, 운영위원회처럼 풍월신명판 단체의 차원에서 총연출이라는 별도의 직위는 존재하지 않는다.

2014년 회계를 기준으로 볼 때 풍월신명판 재정의 과반(약 54%)은 월 2만원의 회비와 일부의 동문회비로 충당하고 있다. 이외에 재정의 약 36%는 외부 행사, 공간 및 복색 대여 등에 따른 각종 수익금으로, 약 10%는 운봉구의 사회단체 활동 지원사업에 따라 200~300만원의 지원금으로 구성된다.<sup>6)</sup> 재정의 운용은 연습실의 임대료를 포함한 유지·관리비가 약 52%를 차지하며, 공연진행비 약 24%, 모꼬지 및 총회 진행비 약 13%, 보존회로의 전수 및 강습 지원금 약 10%로 이루어진다.

## 2) 연구방법

본 연구를 위한 현지조사는 2014년 11월~2015년 3월 시행되었으며, 2015년 4월~2015년 6월 간헐적으로 추가조사가 이루어졌다. 풍월신명판을 알게 된 것은 2014년 6월 중순 우연히 지인을 통해서였다. 개인적으로 연구자는 대학교 입학 당시 탈춤동아리 가입을 염두에 두었지만 해당 동아리가 사라져 다른 동아리에서 활동한 기억이 있다.

2014년 7월 풍월신명판의 탈춤 초급강습을 듣는 것은 쉽지 않았다. 탈춤동작은

---

6) 지원금액은 운봉구 내 여타 사회단체의 지원현황과 풍월신명판의 지원내용 등을 고려하여 매년 유동적이다.

낮선 움직임이었고 그것을 표현하는 단어 역시 처음 들어보는 말이었다. 강사의 지도를 받으며 일렬로 서 거울을 보고 춤을 출 때는 괜찮았지만 원형으로 대열을 이루어 앞뒤로 나아가면서 춤을 출 때는 강습의 진도를 따라가는 것이 어려웠다. 그럼에도 전반적으로 재미있다고 느꼈고, 다행히 부족하나마 강습발표회에 참여할 수 있었다. 태평소를 비롯하여 풍물악기의 협연에 맞추어 탈춤을 추는 것은 장구 소리에만 맞춰왔던 강습시간에 비하여 훨씬 흥을 돋우었다. 더불어 동작을 완벽히 숙지하지 못했다는 아쉬움이 있었기에 중급강습을 듣는 편이 좋겠다고 생각했다.

강습발표회는 개인적으로 탈춤을 좀 더 배워야겠다는 계기가 되는 한편, 본 연구를 위한 단초가 되었다. 강습발표회에 구경을 왔던 한 외부인사는 뒤풀이 자리에서 연구자에게 탈춤을 배우는 이유를 재차 질문하며 “아니 [굳이] 왜 ‘이걸’ 하시나구요” 라고 말했다. 당시 연구자는 별다른 대답을 하지 못하였는데, 이는 스스로에게 가졌던 물음으로 연결되었다. 연구자는 막연하게 한국인이기 때문에 전통의 것을 좋아한다는 생각과 달리 유적지나 박물관 관람 이외에 실제로 관련 행위를 직접 수행한 것이 없어 생각과 행동에 괴리감을 가졌었다. 이 때 스스로에게 갖고 있는 문제의 연장선상에서 벌였을 행위-탈춤강습의 수강-의 이유를 입증하라는 타인의 질문이 던져진 것이다.

연구자는 실제로 관련활동을 열심히 하고 있는 사람들의 생각을 빌어 답을 찾고 싶었다. 이때 풍월신명판을 연구대상으로 고려하게 된 이유는 이곳이 전공자 중심의 전문단체가 아닌 일반인으로 구성된 동호회였기 때문이다. 우선 도시화가 가장 빨리 진행된 서울이라는 곳에서 전공이나 직업과 무관한 일반인이 전통의 대상을 연행한다는 것이 흥미로웠다. 또한 풍월신명판과 비슷한 시기에 조직되어 현존하고 있는 일반인 전통예술단체가 학원으로 탈바꿈하거나 여전히 사회운동과 연결된 활동을 하는 것에 반해, 현재 풍월신명판은 동호회로서의 성격을 유지하고 있다. 따라서 특정한 가치의 지향 없이 순수한 애호의 의미로 풍물굿과 탈춤을 즐기는 것에 더 주목할 수 있을 것이라 보았다.

동호회의 전용 연습실이 있다는 사실은 정기적으로 연구참여자를 만날 수 있다는 접근의 용이성을 담보하기도 했다. 수많은 동호회가 만들어졌다 없어졌다 하는 가운데 동호회 자체의 역사가 30년에 가깝다는 것은 그만큼 오랜 세월 활동해 온 회원이 있을 가능성을 내포했다. 그러나 단순히 동호회가 오랜 역사를 지녔다는 것 외에 실제 활동하는 단체인가의 문제도 중요했다. 동호회 외부인의 입장에서 볼 때 대외활동의 여부가 활동의 활발함을 파악하는 근거가 되는데, 자체기획의 초급강습과 정기 및 상설공연의 실행이 그에 해당했다.

연구자는 9월 탈춤 중급강습을 수강하면서 처음으로 본 동호회에 연구의사를 전달하였다. 이 때 파일럿 조사기간을 가지며 IRB 심사를 받았다. IRB 심의 통과 이후 전체모임에서 다시 한 번 연구에 대해 밝혔고, 해당 자리에 있지 않았던 회원에게는 개별적으로 만남이 이루어졌을 때 연구사실을 말했다. 이후 연구자는 현지조사 기간 중 동호회의 각 패의 정기모임과 탈춤 초급강습, 대외공연(자체기획 행사 1회, 수익공연 2회, 봉사공연 3회), 내부모임(초급강습 발표회, 총회, 송년회, 운영위원회 회의) 등을 참여관찰 하였다.

동호회 활동의 안팎으로 연계된 일련의 상황을 관찰하면서 2014년 12월 중순부터는 회원들과 1:1면담을 진행하였다. 면담에 참여한 인원은 총 23명(창립회원 2명과 동문회원 1명 포함)이며, 면담의 평균 진행시간은 2시간 30분 정도였다. 면담의 내용은 동호회 가입 계기, 활동을 통해 얻은 신체적·정신적 만족감, 전통예술 연행에 대한 생각, 동호회 활동의 좋은 점과 어려움 등이다. 면담은 연구자가 질문의 내용을 정리를 해 간 뒤 상황에 따라 유동적으로 질문의 순서를 바꾸거나 피면담자의 대답에 따라 새로운 질문을 추가하는 등 반구조화된 방식으로 진행되었다.

## II. 연구지 풍월신명판 개괄

### 1. 문화운동의 조류에서 일반 동호회로의 변화

풍월신명판은 1988년 창립회원 한승훈(남, 당시 20대)의 주도로 설립되었다. 보통 동호회가 하나의 장르를 애호하는 모임인데 반해, 이곳은 설립을 구상할 당시부터 풍물, 탈춤, 민요·판소리, 마당극, 판굿, 대동놀이 등 복수의 장르를 활동 대상으로 고려했다. 그 결과 풍월신명판은 현재에도 풍물굿패, 탈춤패, 우리악패를 통해 악(樂)과 무(舞)를 함께 다루고 있다.

풍월신명판의 활동을 다각적으로 구상한 것에 대해 한승훈은 대학교의 학생회가 “학술부, 편집부 그렇게 해서 그래서 통으로 움직이”듯 풍월신명판의 활동 목적을 달성하기 위한 것이었다고 말한다. 그는 1980년대 초반 백두대학교 단과대학 인문학연구회(서클) 출신으로 대학교 재학 당시 학생운동과의 관련에서 사회과학 독서, 풍물굿, 탈춤을 경험한 인물이다. 한승훈은 대학교 졸업 이후에도 풍물굿과 탈춤을 할 수 있는 장이 필요함을 느꼈다. 그와 동시에 신용하의 ‘두레 공동체론’을 바탕으로 도시화가 진행되면서 사라져가는 공동체의 상황이 안타까워 과거 “놀이를 통한 공동체, 마을공동체가 있었는데 그런 걸 대행해줄 게 필요하다”고 여겨

풍월신명판을 설립하고자 했다. 한승훈은 그 과정에서 자신이 대학 시절 익힌 “운동의 시각”이 반영되었다고 말한다.

운동의 시각은 풍월신명판의 설립계획안(1987년 작성)에서 고스란히 나타난다. [사진 1]에서 볼 수 있듯이 설립계획안은 잔디밭에서 탈춤을 추고 있는 사람들의 모습이 담긴 사진과 함께 “평범한 사람들에게 의한 평범한 사람들의 것으로”라는 문구가 적힌 표지로 시작한다. 설립계획안에서 제시하는 풍월신명판의 설립취지는 ㉠건강한 놀이공간 형성 ㉡지역문화 형성과 새로운 연대감 모색 ㉢공동체적 신명풀이로 정리된다. 이에 따른 활동목적 역시 “생각이



[ 1 ]

거시적인” 형태로 구현된다. 풍월신명판 회칙에 현재까지 명시되어있는 활동목적은 민족·민중문화의 창조적 계승·연구·보급을 통해 지역 사회의 공동체적 문화발전과 전 세계의 신명난 민중문화 건설에 이바지하는 것이다.

설립계획안에는 활동내용 별로 몇몇 서적에서 약간의 구절을 참고하여 직접 인용을 해두었는데, 해당 서적들은 문화운동의 계보를 갖고 있다.<sup>7)</sup> 문화운동<sup>8)</sup>은 서구 자본주의에서 발흥한 대중문화와 양반지배계급의 착취 속에서 꽃 피어 관에 의해 전통문화로 공식대접 받는 문화 대신 그동안 소외되었던 한국인의 다수를 이루는 민중의 문화를 강조했다(송도영 1998: 156-158). 풍월신명판의 창립회원이 구상했던 풍물·탈춤·민요·마당극·대동놀이라는 활동대상은 두레의 공동노동의 산물이자, 문화운동이 지향하는 민중의 문화였다. 이러한 문화는 감정을 표출하는 응축된 표현이자 일반대중의 구체적인 삶의 모습과 염원을 담을 수 있는 매개물로 간주됐다.

## [ II-1]

“ 가 . 가 , [ ] [ ] 가 . [ ] , 가 . [...] 가 [ ] 가 [ ] [...] 가 , [ ] . [...] 가 . [ ] [ ] [ ] 가 . [ ] [ ] . ]

7) 신용하, 1984, “두레공동체와 농악의 사회사,” 『한국사회연구』 2; 심수성, 1975, 『한국의 민속극』; 임진택, 1983, “살아있는 판소리,” 『한국문학의 현단계 II』; 민중예술위원회, 1985, 『삶과 멋』; 김열규, 1976, “굿과 탈춤,” 『한국연극』 7; 유해정, 1982, “우리 시대의 탈놀이,” 『실천문학』 3.

8) 문화운동에서 실제 활동의 매개가 되었던 문화는 인류학자 타일러(Tylor)가 정의하는 인간 삶의 총체적인 양식이라는 광의의 문화가 아닌 문학·미술·음악·무용·연극·영화 등 표현·표출문화에 해당하는 예술을 의미하는 협의의 문화이다. 김광익(1989: 55)은 당시 문화운동의 내용이 연극·노래·춤 등의 연행예술과 그림·문학 등의 표현예술을 포함하는 예술활동에 초점을 맞추고 있기 때문에 예술운동으로 보는 것이 더 타당하다고 말한다. 하지만 문화운동진영에서는 문화와 예술이라는 개념 간의 긴장 관계를 이유로 예술이라는 표현을 사용하길 최대한 억제하는 모습을 보였다(이영미 2013).

가 [ ] .”

- ( , 50 , 1 ) , 2015 2 26

풍월신명판이 창설된 뒤 찾아온 대학생 회원 일부는 대학교에서 익힌 운동성향의 풍물굿과 탈춤의 연장선에서 활동을 하기를 선호했다. 이에 [사례 II-1]의 진술에서 확인할 수 있듯 회원들의 활동은 사회운동 성향의 활동과 맞물려 이루어졌다. 실제로 풍월신명판의 대외활동은 1990년대 초반까지 연습실이 위치한 운봉구와 인근 자치구의 민주단체연합과 함께 대동제를 통한 지역공동체활동, 민주쟁취국민운동본부의 활동에 목소리를 더하였다. 또한 공연을 매개로 각종 집회 현장에 참여하고, 타 단체와 연합하여 사회정치를 비판하는 내용의 집체극을 공연하기도 했다.

이러한 활동은 당시 사회적으로 존재하던 “풍물정서”와 풍물굿·탈춤에 새겨진 사회운동의 이미지에 부합하여 이루어진 것으로, 풍월신명판 회원들은 공연의 형태를 빌어 “창신동·신길동 철거되는 데, 정신대<sup>[일본군 위안부]</sup> 할머니·전교조 집회” 등의 현장에 함께 했다. “그 당시는 대학[을] 나오든 안 나오든 저항감이 있”어 “가자 하면 따르”고 “의미가 있으니까 동조해서 가서 으쌔으쌔하”는 분위기가 있었기 때문이다. 그러나 이는 풍월신명판이 사회운동단체임을 표명하고 활동했다기 보다는 그러한 성향의 활동 또한 했었다는 정도로 볼 수 있다. 창립회원 중 또 다른 회원은 “문화패하는 사람들 치고 [운동성향의] 이런 걸 입에 한번 안 올리고 행위한 번 안 하고 그러면 이상스러운” 것이었다면서, 실제로 풍물굿과 탈춤을 통해 사회의 변혁을 이루고자 얼마나 진지하게 고민했었는지 의문이라고 회고한다.

한편, 민주정부의 수립 이후 점차 시대가 변하면서 풍물굿과 탈춤을 활용한 운동의 경향은 퇴조하였다.<sup>9)</sup> 이는 자연스럽게 풍월신명판의 활동에서도 사회운동과 관계된 행사에 참여하는 수가 감소하는 것으로 이어졌다. 또한 확고한 운동성향을 지닌 회원들은 본격적인 활동을 위해 관련 사회단체로 이탈하였다. 2002년까지 풍월신명판의 대외활동에는 사회운동 계열의 활동으로 해석될 수 있는 실업자를 위한 공연, 진보정당 운봉구지부 총회의 찬조공연이 있었다. 그러나 그 이후에는 풍월신명판의 연혁에도 당시 활동을 했던 회원의 기억 속에도 유사계열의 활동은

9) 이는 문화운동진영의 퇴조와도 비슷하다. 그러나 정치지형의 변화만을 문화운동진영의 쇠락과 직결시키는 데는 무리가 있다. 이영미는 “정치 프리미엄”의 소실이 아닌 유통의 문제를 지적한다. 그는 대중운동이 합법화 되면서 민중문화계가 관중을 만날 수 있는 장이 사라지고, 대중문화와는 다른 소비양상이 문화운동의 퇴조의 원인이라고 말한다(이오성 2002).

존재하지 않으며, 현재에는 그 수가 전무하다.

풍월신명판이 사회운동성격의 대외활동을 할 당시에 회원 중에는 단순히 풍물굿과 탈춤 그 자체가 하고 싶어 온 사람도 있었고, 그것을 통해 다른 사람들과 어울리는 즐거움이 더 좋았던 사람도 있었다. 또한 한승훈 본인이 그랬듯 점차 풍물굿과 탈춤이라는 전통예술 장르 본연에 몰두하는 회원들이 많아졌다. 그 중에는 활동을 계속하는 가운데 본업을 제쳐두고 풍물굿과 탈춤을 전업으로 삼고자 하는 경우도 발생하였는데, 이들은 운동성향의 회원들이 전문단체로 이탈하였듯 동호회에 해당하는 풍월신명판에서 벗어나 전업 예술가의 영역으로 활동 반경을 옮겼다.

이로써 풍월신명판은 전통예술을 애호하는 사람들의 모임이라는 동호회 본연의 색을 더욱 선명하게 갖게 되었다. 설립계획안에서 제시한 표어에 맞게 전통예술의 전문가도 아니며 혹여 그것으로 사회운동을 꾀하고자 하는 것은 아닐까 하고 색안경을 끼고 바라보게 되는 것도 아닌 “평범한 사람들”의 모임인 것이다.

## 2. 단체를 지탱하는 외부의 축

### 1) 보존회와 관객: 전문가와 대중과의 삼자관계

풍월신명판의 연간활동 중 고정적으로 존재하는 것은 연습실 근방의 동네 지신 밭기와 전북마을굿과 경남오광대 보존회에서의 전수, 운봉구 근린공원에서의 정기·상설공연이다. 이 활동은 풍월신명판 회원들이 각각 보존회라는 전문가와 관객이라는 대중과 만나는 때이다.

전북마을굿과 경남오광대의 보존회는 풍월신명판의 창립 이래로 오랜 인연을 맺어온 곳이다. 동호회 설립초기 “장구를 정말 기가 막히게 잘 치는” 윤길재와 우연히 만나 “그 가락에 속아 넘어가” 그가 다루는 전북마을굿을 시작하게 되었다. 그리고 동호회 차원에서 처음으로 탈춤보존회의 현지 전수에 참여했던 경남오광대가 인연이 되어 전북마을굿과 함께 경남오광대는 풍월신명판의 주력작품이 되었다. 전북마을굿과 경남오광대는 각각 지역무형문화재로 지정된 바가 있거나 중요무형문화재로 지정된 대상이다. 무형문화재로의 지정은 국가나 시·도로부터 역사와 예술적으로 보호할만한 가치가 있다고 인정받은 것으로, 예능보유자 및 단체는 그 예능을 대중에게 공개할 의무를 갖고 있으며 이를 위해 해당 기량을 전문적으로 갈고 닦아야 한다.

일반적으로 경제적인 기준으로 아마추어와 전문가를 규정할 때의 선입견은 전문가는 자신의 활동을 통해 최소 절반의 생계를 책임질 수 있어야 한다(Stebbins 1992: 20)는 것이다. 하지만 문화재의 예능보유자를 비롯한 예술가는 대개의 경우 별도의 일을 겸업하는 경우가 많다. 경남오광대 보존회와 20년 가까이 교류해 온 풍월신명판의 동문회원의 말에 따르면 경남오광대 보존회 선생님들은 생업을 따로 갖고 있으며 “스스로 나는 농사꾼이라” 칭한다고 한다. 그러나 풍월신명판 회원들 사이에서 선생님이나 사부라는 호칭이 통용되지 않는 것과 달리, 보존회의 예능보유자와 전수조교는 “사부”와 “선생님”으로 분명하게 인지되고 호명된다. 예능보유자를 비롯한 보존회의 선생님들은 삶의 대부분을 풍물굿과 탈춤을 실연해 온 장인이기 때문이다. 따라서 보존회는 풍월신명판이라는 아마추어단체와는 대비되는 전문가단체이며 둘은 전수라는 교육을 통해 관계를 형성한다(ibid.: 38-35).

[ II-2]

“[ 가 ]

가

[ ]

가 가

가 , 가가 . [...]

가 가

. [...]

[ ]가 ”

- ( , 50 ) , 2015 2 12

[사례 II-2]에서 고연정은 풍월신명판의 회원이 된 이후 초급강습에 지속적으로 참여하면서도 잘 표현하지 못했던 동작을 보존회에서 진행한 전수에 참여함으로써 다시금 익힐 수 있게 되었다고 말한다. 일주일 단위로 진행되는 보존회에서의 전수는 “하루 종일 밥 먹고 악만 친다” 또는 “춤만 춘다”는 압축적인 표현으로 정리할 수 있다. 회원들은 다만 며칠이라도 오로지 연습만 전념할 수 있는 전수환경이 평소 동호회의 정기모임에 참석하여 연습하는 것보다 실력을 향상시키는 데 유익하다고 평가한다. 보존회에서의 전수는 강의의 내용을 모두 자기 것으로 소화시키지 못하더라도 “꼭 하나씩은 얻고 돌아가는 게 있”는 기회이다. 특히 “진짜 고수”에 해당하는 보존회 선생님에게 강의를 받고 그의 가락과 춤사위를 직접 듣고



보는 것은 연습의 반복이라는 동호회의 일상 가운데 매너리즘에 빠질 수 있는 회원들을 자극한다. 그리고 다시금 실력향상의 욕구를 일으켜 풍월신명판 활동에 대한 관심과 참여를 환기시킨다.

풍월신명판 회원들이 보존회에서 전수를 통해 익히고 습득한 기술은 풍월신명판의 초급강습과 공연을 통해 수강생과 관객에 해당하는 동호회 외부의 대중에게 전달된다. 활동에 대한 즉각적인 반응을 보여주는 대중의 존재는 아마추어의 활동을 지속할 수 있도록 독려해준다(Stebbins 1992: 60-66). 초급강습의 수강생과 공연의 관객 중에는 풍월신명판의 회원도 존재할 수 있다. 그러나 초급강습의 목표는 신입회원을 충원하기 위한 것이며, 공연의 관객으로 더 신경이 쓰이는 사람은 약간의 실수를 귀엽게 넘겨줄 수 있는 회원관객이 아닌 일반관객이다. 따라서 초급강습의 강사는 동호회 내에서 어느 정도 연차를 쌓고 그에 준하는 실력을 가진 회원이 맡게 된다. 또한 공연을 위한 준비과정에서는 각 패의 예술감독이 연습을 독려하여 회원들의 역량을 최대한 끌어낼 수 있도록 그 역할을 수행한다.

강습과 공연을 찾아오는 수강생과 관객은 풍월신명판의 연습실이 위치한 운봉구 인근의 각 지역에 거주하는 사람들이다. 이들 중에는 운봉구를 넘어 교통으로 편히 연결될 수 있는 서울시내, 경기도민까지 포함된다. 현재 활동하고 있는 회원들의 거주지 역시 경기도를 아우른다. 내부적으로 “회원 구성원을 보면 [단체의 성격을] 지역[공동체]이라고 보긴” 어렵지만, 풍월신명판의 활동은 운봉구라는 지역을 중심으로 벌어진다. 운봉구는 풍월신명판의 활동이 시청각적으로 쉽게 노출된다는 점에서 일차적으로 이들을 지원해주는 대중이 존재하는 곳이다.



[ 2 ]

처음 풍월신명판의 연습실을 운봉구에 둘 수 있었던 것이 카페의 빈 창고를 내주었던 상인의 덕이었듯이, 매년 정초 연습실 주변에서 치르는 동네 지신밟기의 흥행은 풍월동 시장번영회의 공조와 인근 상인들의 호응으로 가능하다. 풍월동 주민자치센터에서는 이 지신밟기를 뜻있는 동네잔치로 여겨 [사진 2]에서 나타나는 ‘정월대보름 지신밟기’ 현수막을 본래 부착이 가능한 시기 이전부터 시장 입구와 골목 어귀에 게시할 수 있도록 양해해준다. 반대로 풍월신명판에서 과거 연 1·2회의 정기공연에 그쳤던 대외공연을 2009년 이후 5~6개월간 월 1회의 상설공연으로 변경한 것은 20년째 운봉구에 연습실을 두고 활동해 온 단체로서 지역사회에 무언가 환원하기 위한 것이기도 하다.

한편, 상설공연처럼 본 동호회가 자체적으로 기획하는 공연 외에 치르는 수익공연과 봉사공연에는 공연 당시의 관객뿐만 아니라 해당 공연을 성사시켜주는 또 다른 대중이 존재한다. 풍월신명판의 운영진이 외부기획의 행사에 공연을 응모할 때 그들을 선정해주는 외부의 기획진과 풍월신명판으로 공연을 의뢰해오는 각종 단체가 그에 해당한다. 가령 현지조사 당시 치러졌던 복지단체에서의 봉사공연과 한옥마을에서의 수익공연은 풍월신명판의 실력을 준수하다고 인정하여 공연에 섭외한 동호회 외부단체의 직원덕분이었다. 이들은 풍월신명판 회원들의 각종 대외 공연을 성사시켜주는 존재로 공연당시의 관람객과는 또 다른 차원에서 본 동호회의 활동결과물, 즉 공연을 평가하고 그에 호응하며 더 많은 대중과 조울할 수 있도록 만들어준다.

풍월신명판의 활동은 보존회를 중심으로 하는 전문가와 강습·공연을 통해 마주하는 대중과의 연계 속에서 벌어진다. 외부와 교류할 수 있도록 만드는 주요 수단은 그들이 가지고 있는 전통예술이다. 따라서 풍월신명판 회원들은 전문가를 기준으로 삼아 대중의 기대에 부응하고자 활동의 중심인 전통예술에 필요한 기술을 연마한다. 즉, 풍월신명판이라는 단체는 전문가와 대중과의 관계 속에서 회원들로 하여금 핵심기술을 체계적으로 구축하여 그에 따른 재미와 성취감을 느끼는 진지한 여가(스테브스 2012[2007]: 31)로서의 활동을 요구하며, 아마추어 단체로서의 성격을 갖는다.

## 2) 관공서의 지원에 대한 기대와 현실

풍월신명판이라는 단체를 유지함에 있어 외부의 대중과 형성할 수 있는 또 다른 네트워크는 관공서이다. 풍월신명판은 관공서를 통해 동호회 활동에 필요한 금

전 및 비금전적인 지원을 받을 수 있다. 이러한 지원은 풍월신명판 외에 많은 단체에게 열려 있는 공식적인 지원사업에 풍월신명판이 응모하여 그 기회를 얻는 것으로 이루어진다.

현재 풍월신명판이 관공서를 통해 받는 지원 중 가장 두드러지는 것은 운봉구의 사회단체활동 지원사업에 따른 재정적 지원이다. 사회단체활동 지원사업은 2004년 각 자치구의 사회단체 보조금 지원조례의 제정에 따라 본격적으로 시행되었다.<sup>10)</sup> 풍월신명판은 운봉구에 활동근거를 두고 있는 단체로서 운봉구 사회단체활동 지원사업에 응모자격을 갖고 있다. 풍월신명판은 사회단체활동 지원사업의 시행 이래로 문화예술분야에 공모하여 활동에 대한 지원금을 받아오고 있다. 운봉구의 지원금은 상설공연을 시작한 2009년 이전까지는 수입·봉사·정기공연 등 각종 대외공연의 진행에 따른 제반사항에 사용되었으나, 상설공연의 시행 이후에는 무대시설 및 소품 구입, 인쇄비, 찬조공연단체 섭외비 등 공연과 직접적으로 관계되는 항목에 한정하여 지출된다.<sup>11)</sup>

비금전적인 지원은 시민예술활동에 대한 지원의 일환으로 문화예술관련 법인을 통해 전문가의 강습이나 공연의 기회를 얻는 것이다. 풍월신명판이 참여했던 실례 중 하나는 서울문화재단이 기획한 서울댄스프로젝트이다. 이는 탈춤패가 주축이 되어 해당 사업에 응모하여 참여단체 중 하나로 선정 및 진행되었다. 당시 프로젝트의 내용은 현대무용전공의 전문가에게 몸을 사용하는 방법을 익히고 난 뒤 하나의 프로그램을 익혀 전체 프로젝트의 행사에서 공연하는 것으로 이루어졌다. 시민예술활동에 대한 지원은 서울시내 동호회와 교류할 수 있는 자리를 제공하기도 한다. 다른 동인집단과의 교류는 본 동호회에서 익숙하게 접한 것 외에 새로운 예술표현을 접할 수 있는 기회가 된다.

한편, 공식적인 지원사업 외에 비공식적인 연망을 통해 동호회 운영에 지원을 받기도 한다. 일례로 풍월신명판은 연습실 인근 지하철역 두 곳에 초급강습 및 공연의 포스터와 현수막을 게시함으로써 단체를 홍보해왔다. 본래 지하철역 구내의 홍보물 부착은 지하철운영기관인 서울메트로가 광고업무를 위탁한 대행업체와 직

---

10) 사회단체활동 지원사업은 “사회단체에서 직접 수행할 목적으로 계획한 사업” 즉 각 사회단체가 추진하고자 하는 대외활동에 대해 금전적인 지원을 하는데, 활동에 수반하는 재정 중 30% 이상은 해당 단체가 자체 부담해야 한다(2015년 2월 운봉구 사회단체활동 지원사업 설명회자료 참조).

11) 이러한 변화는 지원처에서 지방자치단체 재정의 낭비를 막기 위해 사회단체 지원금의 사용범주를 보다 명확하게 제시하길 요구하며 지원금의 사용방식을 체크카드 결제방식으로 제한한 것과도 연관된다.

접 금전적인 계약을 맺어야 가능하다. 하지만 풍월신명판은 지하철역의 명절맞이 문화행사를 치러주는 대가로 시민게시판을 비롯하여 구내의 빈 공간에 포스터와 현수막을 게시할 수 있도록 허가받았다.

가입과 탈퇴가 자유로운 동호회인 풍월신명판에서 신입회원 모집은 중요한 문제이다. 회원의 존재는 곧 단체의 존속을 의미하며, 풍월신명판을 알리고 신입회원을 유치할 수 있는 홍보는 동호회의 유지를 위해 필수적이다. 하지만 정식 광고매체를 이용하기 위해서는 비영리단체인 동호회에서 감내하기에 버거운 비용을 들여야 한다. 그 외의 홍보물 부착은 불법에 해당하며 설령 몰래 붙이더라도 미관상의 이유로 금세 떼어져 효과를 보기 힘들다.<sup>12)</sup> 반면 비공식적으로나마 허가를 받고 안전하게 부착된 포스터와 현수막은 불법광고물로 오해받지 않고 오래 붙어 있을 수 있어 많은 유동인구를 대상으로 풍월신명판과 단체의 활동을 알리는 효과를 갖는다.

지역사회에서 벌어지는 각종 문화예술행사에 대한 홍보지원은 청중이나 관객의 입장에서 관람의 형태로 수동적으로 문화를 향유하는 것을 넘어 창작·연행·제작자로서의 능동적인 참여를 도모할 수 있도록 한다(황익주 2002: 196-199). 그러나 2010년부터 이어졌던 지하철역 두 곳에서의 홍보는 현재 한 곳으로 축소되었다. 풍월신명판의 홍보물 부착을 승인해주었던 역(장)과의 관계가 안정적으로 유지되지 않았기 때문이다. 비공식적인 경로를 통한 홍보가 성사되는 데는 지역 기반의 시민활동과 문화행사에 호의적인 역장 개인의 성향이 중요하게 작동한다. 하지만 특정 지하철역에서의 근무는 임기가 정해져 풍월신명판이 인근 지하철역의 역무실과 공연과 홍보로써 호혜적인 관계를 형성하였더라도 그것은 한시적이며 관계의 불안정함을 동반한다. 사실 관공서를 통한 지원은 그 당락이 보장되지 않으며 관공서와 풍월신명판의 관계는 안정적이라고 보기 힘들다. 지원정책의 변화, 담당직원의 교체와 더불어 풍월신명판 회원의 변동으로 관공서와 풍월신명판 간의 지속적인 관계를 유지하는 것이 쉽지 않기 때문이다.

관공서와의 관계가 밀접하지 않은 것은 회원들 사이에서 아쉬우면서도 자부심을 갖도록 만든다. 관공서와의 친밀한 관계를 통해 기대하는 것은 더 많은 지원금을 받는 것이다. 입장료를 받지 않는 야외의 무료상설공연을 치르기 위해서는 회비와 찬조금을 통한 수입보다는 각종 부대비용으로 사용되는 지출이 더 많을 수

---

12) 오프라인활동 중심의 동호회는 2014 국민여가활동조사 결과 중 동호회 활동 활성화의 조건으로 “동호회 참여나 확대를 위한 정보 필요”가 23.5%로 2위에 선정(문화체육관광부 2014: 97)될 만큼 그 정보를 찾는 것은 쉽지 않다.

밖에 없다. 따라서 시나 구의원, 구청직원과 이야기가 잘 된다면 지금보다 더 많은 지원금을 받을 수 있지 않을까 하는 것이다. 하지만 공식적이든 비공식적이든 관공서를 통해 얻는 다양한 형태의 지원에 일방적인 증여는 없다. 풍월신명판은 운봉구에서 사회단체 보조금을 받고 운봉구의 주관행사에 찬조공연을 해준다. 때때로 일정과 참여자 모집의 어려움으로 인해 회원들 사이에서는 “이거 꼭 해야 해?” 하는 볼멘소리가 나온다. 그러나 찬조공연에 응하는 것은 일종의 답례의 의무이며, 또다시 “구에서 지원금 받을라면 가서 해줘야한다”라는 현실적인 당위가 그 불만을 압도한다.

[ II-3]

“가 ,  
[ , ] .  
 . 가 . [ ... ]  
 , [ ]  
 . [ ]  
 . ”

— ( , 40 ) — , 2015 1 27

오히려 관과의 관계는 조금 부족하더라도 아주 협력적인 것도, 아주 관계가 없는 것도 아닌 현재의 상태를 유지하는 편이 더 낫다고 보게 된다. 이는 [사례 II-3] 성현주의 진술에서 확인할 수 있듯이 외부의 금전적인 지원을 덜 받으면서도 충분히 자생할 수 있다는 자신감과 “이만한 곳이 없다”는 자부심으로 연결된다. 아마추어의 활동은 동네를 기반으로 한 상업시설과 관공서 등을 통해 지원을 받을 수도 있지만 무엇보다 자력이 중요하다(Finnegan 2007[1989]: 282-288). 자칫 관공서의 특정인과 잘못된 관계를 맺을 경우 풍월신명판은 관변단체로 전락할 수 있다. 따라서 적당히 부족한 관과의 관계는 그러한 가능성을 차단하고 “순수한 동호회”로 남아 있기 위해 나올 것이라고 믿는다. 이는 풍월신명판의 성격을 특정이념이나 지향에 관계없이 다양한 사람들이 전통예술이라는 매개 하나만으로 모이는 집단으로 귀결시킨다.

### 3. 자발성에 기반을 둔 내부 운영방식

#### 1) 대등한 관계의 추구하고 실상

풍월신명판은 전통예술이라는 하나의 대상을 공유하는 동인집단이다. 일정한 가입연령의 제한을 두지 않은 본 동호회 안에는 회원 간의 많고 적은 나이차가 존재한다. 또한 동호회에는 조직의 운영을 위해 회장을 필두로 하는 운영위원진과 예술감독, 강사회원 등 다양한 직위가 존재한다. 그러나 나이나 지위의 고하에 관계없이 회원 모두에게 통용되는 호칭은 “형(님)”이다.

본래 형(님)이라는 표현을 사용하는 것은 동호회 조성 초기 대학생 회원이 많았던 역사에서 연원한다. 그러나 현 시점에 성별에 관계없이 상대방을 형(님)으로 부르는 것은 한국사회 전반의 경향과 비교할 때 어색한 문화이다. 풍월신명판 내부에서도 나이 차이가 많지 않고 개인적으로 더 친분이 있는 연상의 회원은 오빠나 언니로 호명된다. 그럼에도 여전히 형(님)이라는 호칭은 “자기 직장이나 가정에 어떤 직함을 가지고 있더라도 신명판에 오면 일단 형님, 동생”이 될 수 있도록 기능한다. 즉, 형(님)이라는 호칭은 회원들 사이에 일단의 심리적 거리를 좁히고 서로 편히 지낼 수 있도록 도와준다.

대면관계로 다양한 활동을 하는 상황에서는 호칭이 지닌 긍정적인 효과가 다소 명목적으로 존재하기도 한다. 형(님)이라는 상대적으로 편한 호칭을 사용하지만 형(님) 이상으로 대우해야 할 것 같은 자신보다 훨씬 손윗사람의 외형을 마주하기 때문이다. 동호회 회원을 대상으로 이루어지는 기획강습 도중 연하의 강사회원이 연상의 학생회원에게 연습의 부진함을 꾸짖으면서도 애교를 가미하는 모습은 다양한 연령대의 사람이 함께 활동하는 데 있어 나이의 장벽이 완전히 사라지기란 어렵다는 것을 보여준다. 또한 기술의 습득속도나 체력적으로 감당할 수 있는 연습량의 한계로 인하여 젊은 회원들이 별도의 소모임을 만들어 새로운 학습과 활동을 하고, 때때로 그에 속하지 못한 “어르신”들의 질투와 태클을 받는 것 역시 나이차에 따른 문제에서 발생한다.

호칭사용의 실질적인 효과에 대해 의문이 있을 수는 있지만 형(님)이라는 호칭은 풍월신명판에서 대등한 대인관계를 지향한다는 것을 뜻하기도 한다. “선생님이라고 하면 값어치가 올라가서 안 돼, 여기는 다 똑같애”라는 박일주(남, 50대)의 표현은 형(님)이라는 호칭이 풍월신명판에서 얼마나 중요한지 보여준다. 동호회 회원들 사이에 각각의 직위와 그에 따른 일의 책임에 차이가 있더라도 그것은 한

시적이다. 운영진과 예술감독 역할을 수행하는 회원을 해당 직위로 호명하는 것은 그가 직책에 걸맞은 언행을 보일 때이며, 유사상황에서 장난스럽게 이루어진다. 설령 강사회원이 전업예술가를 지향하는 준전문가 혹은 상황만 맞으면 언제든 전업예술가가 될 조건부적 전문가에 해당하는 아마추어(Stebbins 1992: 46-47)이더라도 마찬가지이다. 강습 외의 시간에 강사회원을 ‘선생’이나 ‘사부’로 호명하는 것은 “동호회가 다 같은 회원이지, 선생 그런 게 어딴어”라는 핀잔을 듣게 만든다.

때로는 대등한 관계의 지향이 과해져 운영진의 결정을 번복하게 만들기도 한다. 가령 운봉구의 사회단체 지원금으로 탈춤패의 경남오광대 공연의상을 모두 교체하기로 한 운영진의 결정을 두고 다른 소속 패 회원들이 불만을 제기하여 결국 일부만을 교체하게 된 것이 일례이다. 이는 그동안 지원금의 사용배분을 검토하여 이루어진 결정이었다. 그러나 전후사정에 대한 고려보다도 특정 패만을 지원하는 일단의 인상에 일부 회원들이 그 뜻에 반발한 것이다. 이는 동료회원으로서의 위치와 공식적인 업무의 영역에서 운영진이 가질 수 있는 권한을 분리하여 생각하지 않은 데서 비롯된 결과다. 평소의 동호회 활동에서는 동호회 내에서의 직위에 관계없이 그를 동료로서 대하는 것이 중요하다. 하지만 단체의 원활한 운영을 위해서는 회원이 가진 직책을 존중하는 것 또한 필요하다.

호칭사용이 타자를 동등하게 인식하기 위한 발로에서 비롯된 것이라면 운영진, 강사, 예술감독을 맡은 회원 당사자가 취해야 할 모습도 있다. 이들은 동호회에서 편안한 놀이생활을 도모하기 위한 “봉사직”으로 간주되며, 여론을 형성하는 과정에 있어 해당 지위를 권력으로서 이용하지 않도록 해야 한다. 특히 회원으로 안착하기 이전 초급강습 수강생이었던 이에게 강사회원은 일차적으로 선생님으로 각인된다. 때문에 강사회원은 동료회원을 일종의 제자로 갖게 되고, 때때로 강사회원의 발언은 좀 더 권위를 갖고 그 내용이 타당한 것으로 받아들여지는 경향이 나타난다. 이때 강사를 비롯한 운영진과 예술감독이 자신의 권위를 활동의 모든 순간에 자의적으로 이용할 경우, 그는 재신임은 물론 동호회 내부에서 좋은 평판을 얻길 기대할 수 없다.<sup>13)</sup>

풍월신명판의 실제 생활에서 형(님)이라는 호칭을 통해 기대하는 모습은 완벽하게 구현되지 않는다. 하지만 새로운 회원의 유치에 개방적이고 특징인이 소유하

---

13) 비단 동호회활동의 주요 직책을 맡지 않더라도 내·외부 행사에 금전이나 물품으로 찬조를 하고 스스로 먼저 으스대는 경우 생색을 낸다는 뒷말이 돌게 된다. 다만 이들의 공은 공식적인 진행발언을 통해 추켜 세워주고 모두가 고마움을 표할 수 있도록 한다.

는 단체가 아닌 동호회로서의 성격을 유지하는 데 형(님)으로 회원 간의 대등한 관계를 지향하는 것이 아주 무의미하다고 말할 수 없다. 이는 어느 누구 하나의 희생이나 강압이 아닌 서로의 노력을 통해 대등하고 친밀한 분위기를 유지하는 한 방법이 된다.

## 2) 회원의 역할과 상호지지

풍월신문판의 회원에게는 회원으로서의 의무와 권리가 주어진다. 의무의 대상은 회칙·총회·운영위원회의 의결사항 준수, 회비 납부, 각종모임의 참석이다. 권리의 내용은 풍월신문판에서 추진하는 모든 사업과 활동, 회의에 대한 참여 및 의견제시, 선거참여와 입후보를 말한다. 그러나 회원으로서의 의무를 수행하고 그 권리를 누릴 것을 강제할 수는 없다. 다만 의무와 권리의 이행을 권장할 뿐이다.

회비납부는 회칙에서 말하는 회원의 의무 중 하나이다. 회비는 특정 회원의 활동의 의지를 가늠하는 척도가 된다. 한동안 출석을 하지 않은 회원의 경우 현재와 가까운 미래의 기간에 대해 회비를 납부하였는지를 확인하여 그의 추후 활동을 예측한다. 그러나 실제 동호회 모임에 꾸준히 참석하고 있는 회원이 회비를 밀렸다고 하여 그를 대면하여 타박을 주거나 회비지불을 독촉하는 모습을 보기는 어렵다. 다만 개인적으로 연락하여 연체를 알리거나 회원이 스스로 깨닫고 밀린 회비를 지불할 때 장난처럼 “다들 회비 좀 밀리지 맙시다” 라고 할 뿐이다.

[ II-4]

“ .  
 .  
 , . [...] .  
 , [...] ] . [...] .  
 . [...] .  
 . ”

- (40 , ) , 2015 2 25

오히려 회비납부를 지나치게 강조할 경우 본 동호회에서 활동하고자 했던 사람을 잃을 수 있다. 일례로 탈춤 초급강습을 이수한 뒤 탈춤패의 모임과 대외활동에 간간히 모습을 비추었던 한 남성은 회비를 냈는지 공개적으로 지적을 받고난 뒤 그 어떤 모임에도 찾아오지 않는다. 고연정은 당시를 회상하면서 많지 않은 회비



를 문제 삼아 “동아리가 폐쇄적인 모습을 보인 것 같”다고 평가했다. 사실상 회칙에서도 회비납부의 방식은 제한적이지 않으며, 회원에 따라 선불제와 후불제로 자유롭게 처리된다. [사례 II-4]에서 나타나는 도정우의 진술처럼 회비납부라는 금전적인 의무보다 중요한 것은 각종 모임과 연습·공연 등에 참석하는 의무이기 때문이다.<sup>14)</sup>

동호회의 각종 활동에 참여하는 것은 의무이자 권리이다. 공연과 그를 위한 연습, 회의는 각 패와 풍월신명판의 유지를 위해 필수적이다. 따라서 사안에 따라 운영진은 회원들에게 각종 모임에 참석할 것을 강력히 권장한다. 그러나 회비납부라는 의무에 대한 태도가 유연하게 나타나듯 참석이라는 활동에 대한 의무와 권리의 이행 역시 비슷한 면모를 드러낸다. 공연 뒤풀이 도중 예상 밖의 많은 회원이 참여한 데에 놀라며 덧붙인 “신명판 회원이 몇 명인지는 국정원 직원도 몰라”라는 농담은 출결의 문제가 엄정하게 관리되지 않는 현실에 대한 우회적인 표현이다. 사실 회원 개개인이 처한 사회적 상황(생애주기, 직장 및 가정사 등)이 다르고 풍월신명판이 생업이 아닌 현실에서 모든 행사에 회원전원의 출석을 기대하기는 어렵다. 이때 동료회원과의 친밀도는 모임에의 불참과 그것을 유발한 사정을 정서적으로 이해해줄 것이다 혹은 할 수 있다는 생각을 만들어내기도 한다. 따라서 참석률을 문제로 삼아 의무와 권리를 외면하였다고 하여 출결상태가 좋지 않은 회원을 제명하는 일은 발생하지 않는다.

풍월신명판 회원으로서 동호회에서 맞이하는 일상은 풍물굿과 탈춤을 연습하고 공연하는 것이다. 하지만 일상의 모든 순간이 그것만으로 이루어지는 것은 아니다. 동호회는 애호의 대상을 공유하는 특징을 갖지만 종국에는 사람들의 모임이다. 회원들은 연습 중간 대화를 나누고 먹거리를 함께 하며 관계의 친밀도를 쌓는다. 동료회원과 대인관계가 평탄하지 않은 경우 동호회에 정을 붙이지 못하고 활동을 그만둔다. 이는 곧 전통예술을 능동적으로 향유하는 것을 중단하는 것과 같다. 그런 점에서 회원 간의 친목을 도모하는 담소와 뒤풀이는 동호회의 또 다른 중요한 활동이다.

연습실과 인근의 주점에서 치르는 뒤풀이는 회원 간의 친밀도를 높이고 갈등을 해소하는 장이다.<sup>15)</sup> 뒤풀이는 “마음을 서로 털어놔야 같이 뭘 하더라도 재밌게 할

14) 회비납부와 모임참석의 두 의무 중 회비납부는 전자기록, 수기기록을 통해 객관적인 증거가 남지만 모임의 참석은 패에 따라 출석부의 유무가 달라 함께 활동한 기억에 근거하여 의무이행을 판단하게 된다.

15) 수익공연을 비롯한 풍월신명판의 공식적인 대외행사의 뒤풀이 비용은 재정의 운용 중 진행비의 일환으로 공동경비에서 지출된다. 그 외에 패별 정기모임이나 초급

수 있"게 만들어 주는 매개다. 초급강습의 수강생이 풍월신명판의 회원으로 온전한 신분의 변화를 이룰 수 있도록 도움을 주는 것 역시 회원들과 함께 하는 시간이다. 물론 소속 패에 따라 회원들 사이에는 함께 보내는 시간의 양에 절대적인 차이가 있을 수밖에 없다. 패에 관계없이 모든 회원이 모이는 자리에서 “다 같은 식구”라는 문구를 내뱉더라도 상대적으로 자주 보지 못한 다른 패의 회원과 대면할 때 느끼는 어색함을 지우기는 힘들다. 서로 간에 공유하는 시간이 부족한 만큼 패별 회원 간에 친분을 쌓는 것은 물론 서로에 대해 오해를 하더라도 이를 해소하는 것은 쉽지 않다.

간혹 풍물굿패와 탈춤패의 몇몇 회원 간의 원만하지 않은 관계는 공연을 앞두고 특정 회원에게 배역을 요청하지 않고 그 요청에 응하고 싶지 않은 마음으로 작동하기도 한다. 예컨대 탈춤패에서 간간히 등장하는 악사(樂士) 양성에 대한 주장은 패 간의 친목, 의사소통이 제대로 형성되지 않은 상황과 무관하지 않다. 탈춤패 내부에는 춤의 반주가 가능한 회원이 충분하지 않아 공연을 하기 위해서는 풍물굿패와 우리악패 회원의 도움을 받아야 한다.<sup>16)</sup> 하지만 풍월신명판의 이름을 걸고 함께 하는 공연임에도 불구하고 서로 사이가 좋지 않은 회원들의 경우 괜한 심술에 도움을 요청하지도 그에 응하지도 않는다. 즉 회원 간의 친목이 제대로 다져지지 않을 경우, 풍월신명판의 주요활동에 해당하는 전통예술의 연행마저도 원활하게 이루어지기란 쉽지 않다.

결국 동호회활동과 이를 통해 직접 악을 치고 춤을 추며 전통예술의 능동적인 향유를 지속할 수 있는 힘은 다시금 회원 간의 대인관계에 의해 뒷받침된다. 동호회의 동료회원과의 관계가 해당 활동을 장기간 지속할 수 있도록 영향을 주며, 진지한 여가로 나아갈 수 있는 하나의 발판이 되는 것이다(Brown 2007). 뒤풀이를 통해 회원 간의 갈등을 중재하고 마음을 다독여주고, 출석이 저조한 회원에게 개인적으로 연락하여 모임에 나올 수 있도록 “끌어주는 것”은 풍월신명판의 회원으로서 활동을 이어나갈 수 있도록 작용한다.

### 3) 일과 놀이의 호환

풍월신명판은 일반인 동호회로 직장이나 사설학원처럼 무기한 혹은 장기간 집

---

강습의 뒤풀이 비용은 대개의 경우 참여하는 회원의 수에 따라 1/n 형태로 나누어 치러지며, 간혹 생일 등을 기념하여 특정 회원이 한턱내기도 한다.

16) 그러나 풍월신명판의 대외공연 중 수익금을 받는 공연의 많은 경우는 (탈)춤 공연이기 때문에 탈춤패의 위신이 떨어진다고 말할 수는 없다.

단의 대표를 맡는 사람이 없다. 다만 회장과 사무국장, 회계, 각 폐의 장과 총무에 해당하는 운영위원진이 1년의 임기로 대표직을 수행하고 동호회의 각종 일을 담당한다. 분명 풍월신명관은 생업과는 별개인 여가생활을 위한 공간이지만 이곳에서의 활동은 마냥 놀기만 하는 것이 아니라 일의 성격 또한 갖고 있다. 풍월신명관은 평균 5~9월, 월 1회의 상설공연을 비롯하여 외부에서 의뢰하는 수익 및 봉사공연을 치른다. 적지 않은 상설공연 외에도 추가적으로 공연이 성사되는 이유는 공연에 대한 회원들의 호응이 높기 때문이다. 특히 수익공연의 경우 재정을 확보할 수 있어, 외부의 섭외에 적극 응하게 된다.

풍월신명관은 월 회비와 일부 동문회비를 통해 재정 중 과반을 자체적으로 조달한다. 그러나 이는 대부분 연습실의 임대 및 관리비로 소진된다. 동호회의 회원수가 유동적이라는 점을 고려할 때 재정을 안정적으로 확보하기 위해서는 외부에서 끌어올 수 있는 자원이 있어야 한다. 풍월신명관은 수익공연의 섭외에 적극적으로 응하며, 이를 통한 공식수익금은 모두 단체의 공동기금으로 환원된다. 공연의 공식수익금은 1/n로 분배할 만큼 충분하지 않다.<sup>17)</sup> 개인 연행자가 팁(tip)의 형태로 얻은 비공식적 수익금에 내보이는 욕심은 다른 회원과 “같이 하는 공연을 보고 준 것이기 때문”에 풍월신명관의 자금으로 환수되어야 한다는 운영진의 논리에 따라 정리된다.

## [ II-5]

- ① “ ”
- ② “ .”
- ③ [ 가 ]  
“ 가 ”

각종 공연의 이행과 그것을 위한 연습은 [사례 II-5]에서 나타나는 것처럼 연봉, 월급, 산재처리와 같은 표현을 통해 일로서 호명된다. 특히 출연료가 오가는 수익공연은 일의 성격을 두드러지게 갖는다. 공연 수익금의 귀속방향은 마치 개인이 단체를 위해 일방적으로 희생하는 듯 보이기도 한다. 수익공연의 참여에도 불

17) 일례로 2015년 3월 1일 산천구 근린공원에서 기획한 정월대보름맞이 공연을 보면, 본 공연의 공식수익금은 100만원이며 공연 당일 연행자로서 참여한 풍월신명관 회원의 수는 33명이다. 수익금을 1/n 형태로 나누자면 약 30,300원인데 6시간의 공연(정오~오후 5시, 휴식 시간 포함)을 고려한다면 이는 2015년 최저임금(5,580원/시간)에 약간 미치지 못한다.

구하고 회원 개인이 얻을 수 있는 대가는 공연 당일의 식사로 한정되며 이는 ‘열정페이’<sup>18)</sup>와 유사한 느낌을 주기 때문이다. 그러나 열정페이가 참여자의 의사와 무관하게 외부로부터 강요당한 자발성에 따른 결과라면 풍월신명판의 수익공연의 연행자로 참여하는 것은 회원의 내발적인 자발성에서 기인한다. 풍월신명판 회원들이 동호회의 각종 대외공연에 참여하는 이유는 홀로는 공연기회를 갖기 어렵기 때문이다. 보통의 이미 전업예술가이거나 전업예술가가 되기를 지향하는 것이 아닌 순수 아마추어의 경우 외부에서 그 개인을 먼저 알아보고 공연을 의뢰할 할 만한 계기는 충분하지 않다. 풍월신명판에서 기획하는 상설공연은 회원들에게 매력적인 공연기회다. 개인적인 일정문제로 그에 참여하지 못한 회원에게 수익공연은 공연 참여욕구를 달랠 수 있는 대체재가 된다.

월 회비만으로 언제든지 이용할 수 있는 연습실은 일을 해야 하는 또 다른 이유다. 회원들 사이에서 연습실 사용시간 확보는 중요하고 예민한 문제이다. 일반 가정집에서는 풍물굿의 경우 타악기 소리로 인해 이웃 간의 소음문제가 발생할 수 있고, 춤을 추기에는 몸을 움직이거나 그 움직임을 제대로 보기가 어려워 연습이 자유롭지 않다. 하지만 풍월신명판의 연습실은 적당히 넓은 공간과 방음시설, 전신거울을 갖추고 있어 풍물굿과 탈춤을 연습하기에 좋다. 이 때문에 각 패의 정기모임이 없는 평일 몇몇 오후와 주말에는 연습실을 사용하기 위한 회원들의 눈치싸움<sup>19)</sup>이 존재한다.

실제로 참여관찰기간 중 연습에 몰두하는 회원이 많아지면서 회원들 사이에서는 연습실을 추가로 마련해야 한다는 이야기가 오갔다. 마침 연습실이 위치한 건물에 새로운 임대공간이 나면서 해당 점포를 대여하자는 주장은 더욱 거세졌다. 그 열기에 풍월신명판의 운영진은 임대인과의 교섭을 시도했는데, 결국 추가 연습실 확보는 성사되지 않았다. 방음을 포함한 공간정비, 유지·관리비, 추후 임대료의

18) 무급 또는 최저시급에 미치지 못하는 적은 월급으로 노동력을 착취하는 행태를 꼬집는 신조어(시사상식사전, 박문각, <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2569963&cid=43667>, 확인일자: 2015년 5월 18일). 이는 하고 싶은 일을 직업으로 갖고 있다는 점과 그에 따른 열정을 빌미로 삼아 노동에 따른 대가를 월급으로 충분히 보상하지 않고 근무상의 복지 역시 형편없는 “열정노동”(한윤형·최태섭·김정근 2011)에 따른 파생어이다.

19) 이미 일요일은 3개의 소모임이 정기모임을 위하여 연습실 사용시간을 확보해둔 상태였다. 그러나 특정 소모임이 오랜 기간 특정시간을 점유하면서 다른 소모임 내지는 소모임을 하지 않는 일반 회원도 해당 시간에 연습실을 이용할 수 있는 기회를 가질 수 있어야 한다는 불만이 있었다. 이 문제는 기존에 정기모임을 가져왔던 소모임인가의 여부에 관계없이 매달 말 공간사용을 신청하는 방편으로 일단락되었다.

상승가능성 등의 지출금액과 회비와 공연수익금의 수입금액이 향후에도 비례할 수 있을지 장담하기 어렵기 때문이다. 즉 풍월신명판은 연습실의 추가확보는 물론 현재의 “신명판을 유지하기 위해서는 어쩔 수 없이 돈을 벌어야 한다.” 이에 풍월신명판 회원은 자신의 여가생활과 단체의 유지를 위해 놀이이자 일에 해당하는 수익공연에 참여한다.

사실 수익공연보다 더욱 분명하게 일의 성격이 갖고 있는 것은 운영위원회 활동이다. 운영위원회의 임기는 1년으로 운영진은 풍월신명판의 내부 살림을 도맡으며 대외공연 및 내부행사를 기획하고 진행한다. 그러나 운영진에게 제공되는 일종의 품삯은 풍월신명판 회장에 한정되어 제공되는 1년 회비의 면제이며, 그 외 운영진의 활동은 대가없이 이루어진다. 이런 조건에서 대면관계의 회원을 50명 이상 거느리며 공연을 준비하고 치르는 과정은 마냥 신나는 놀이가 아닌 힘든 일이 된다. 때문에 한동안 풍월신명판에서는 회장이 되기를 희망하는 회원이 없어 임기를 6개월로 한정하여 회장직 수행에 대한 부담을 줄이고자 했다. 또한 현재에도 우리 악패는 “하고 싶어 하는” 상쇠(예술감독)와 “어려워하고 불편해하고 귀찮아하는” 총무(운영진)의 역할을 한 사람에게 동시에 부여해 “권리와 의무를 같이” 이행하도록 한다.

재정의 안정을 위해 풍월신명판의 운영위원회 업무를 전담할 유급의 상근직원을 둘 수 없는 상황에서 풍월신명판의 놀이는 물론 모든 일의 진행은 회원의 자발적인 참여로 이루어진다.<sup>20)</sup> 이러한 자발성은 어떠한 기대 혹은 암묵적인 신뢰에서 근거하는데, 그것은 단체가 자신에게 연습장소와 공연기회를 제공할 것이라는 점이다. 반대로 단체가 월회비만으로 회원 누구나 언제든지 연습실을 이용할 수 있게 허용하는 것은 설령 개인의 연습과 학습일지언정 그의 실력향상이 곧 풍월신명판 전체의 실력향상으로 환원될 것이라고 보기 때문이다. 단체의 실력향상은 수준 있는 공연을 행할 수 있도록 만들어 외부로부터 더 많은 공연섭외를 받을 수 있게 해준다. 즉 풍월신명판이라는 동호회는 회원이라는 개인과 운영진이 위임하는 단체 사이에 존재하는 서로에 대한 기대와 신뢰에 따른 호혜관계로 유지된다.

---

20) 이와 관련하여 풍월신명판의 대외공연을 위해 직장에 월차나 반차를 사용하는 등 핵심 헌신가로서 활동해온 한 회원은 직장동료가 초급강습을 수강하면서 추후 회원으로 안착할 여지를 보이는 것을 남몰래 껴안았다. 만약 직장동료가 같은 동호회 회원이 되어 자신과 동등한 수준의 열성, 참여도를 갖지 않을 때 기존처럼 휴가를 내며 풍월신명판 활동을 하는 데 지장이 생길 것을 우려했기 때문이다.

[ II-6]

“ 가 , 가 .  
[ ] . [...]  
 ,  
가 .  
가 ,  
[...] 가 , 가  
 , ”

- ( , 40 ) , 2015 2 11

운영진을 경험한 홍수인의 언술([사례 II-6])에서 확인할 수 있듯이 때로는 회원 개개인 사이에 존재하는 호혜가 단체에게 돌아오기도 한다. 회장을 제외한 운영진과 마찬가지로 동료회원을 상대하는 강사회원, 그와 유사한 역할을 하는 소모임의 주도회원, 각 폐의 예술감독에게는 공식적으로 지급되는 품삯이 없다. 다만 모임의 구성원에 따라 해당 회원에게 약소한 선물을 주거나 그렇게 하자는 논의가 있을 뿐이다. 강습의 일환이긴 하지만 초급강습처럼 수강료를 지불하고 강의를 듣는 것이 아니라 이미 회원으로 안착한 뒤 다른 회원에게 교습을 받는 것은 회원 간의 호의로 다가온다. 강습을 통해 호의를 받은 회원은 강사회원에게 개인적으로 고마움을 표시하기도 하지만, 그 수혜의 장을 제공한 단체를 유지하는 운영진의 활동에 참여하기도 한다. 실력이 뒷받침되어 강사를 할 수 있는 회원과 실력이 미진하여 강사역할은 할 수 없지만 동호회의 대내·외 행사를 위한 일은 할 수 있는 회원이 전통예술이라는 놀이와 운영진이라는 일의 영역에서 서로가 가진 능력을 상호 교환하는 것이다.

운영진으로서 일을 한다는 것은 풍월신명판 회원으로서 단체에 대한 주인의식을 더욱 깊이 갖도록 한다. 운영진을 맡기 이전에도 회원 개개인은 직접 악을 치고 춤을 추는 것에 몰두한다. 그러나 이곳 회원들이 전통예술의 능동적 향유를 진지한 여가로 삼을 수 있게 되는 매개에는 풍월신명판이라는 동호회가 존재한다. 풍월신명판의 활동규칙을 따르고 동료회원으로서의 연대감을 갖는 것은 진지한 여가 참여자로서의 에토스를 공유하고 그에 따른 여가정체성을 형성하는 것과 같다. 이로써 풍월신명판 회원들은 일과 놀이의 상보적 관계를 통해 단체를 유지하고 풍물굿과 탈춤을 배우고 공연하며 놀 수 있는 장을 확보한다.



동호회활동을 위해 시간을 활용하는 것은 여가계약 요인 중 하나를 다루는 것과 같다. 여가계약 요인은 시간, 비용, 시설환경, 부정적 인식 등 여가활동을 방해하는 요인으로, 사람들은 이러한 제약요인을 극복하거나 나름의 협상을 통해 여가활동을 한다(권기성·오탈연·서원재 2015: 23). [사례 III-1]에서 성현주가 말하듯, 풍월신문판 회원이 주변 지인에게 동호회 활동을 권유하였다가 거절당하는 원인은 주로 시간과 거리문제이다. 이는 당장의 여유시간의 부족과 함께 추가적인 에너지와 시간을 필요로 하는 거리감에 대한 부담을 뜻한다. 즉 시간은 동호회와 같은 여가활동을 시작하기 전 우선적으로 참작하게 되는 요소이다. 그러나 동호회를 통해 전통예술을 직접 즐길 수 있는 환경을 갖추고 활동을 시작하더라도 시간의 조절이라는 문제는 항상 존재한다.

강습이나 정기모임이 시작되기 전이나 중간, 끝날 마주할 수 있는 장면은 동호회 활동의 외적인 모습이다. 모임시각보다 일찍 도착한 수강생과 회원들은 연습실 한 편에 있는 악기로 장단을 치고 강습진도에 맞춰 이전에 제대로 익히지 못한 가락이나 동작을 되새겨본다. 그러나 삼삼오오 모여 빵이나 김밥으로 요기를 하기도 한다. 초급강습과 정기모임의 시각에 맞추어 오면서 생활의 세 가지 기본요소인 의식주 중 미처 해결하지 못한 식사문제를 처리하는 것이다. 또한 강습이나 모임이 진행되는 중 회원 중 일부는 가족과 회사동료로부터 귀가와 업무에 관해 묻는 전화를 받기도 한다. 이러한 모습은 시간활용에 일종의 제약이 있음을 보여준다. 그러나 제약요소가 있더라도 그것이 곧바로 동호회 활동을 그만두는 장벽이 되지 않는다. 동호회 활동을 위해 시간을 조율할 여지가 있다고 보기 때문이다.

업무로부터 자유롭게 시간을 활용하는 데는 자영업에 종사하거나 프리랜서로 활동하는 회원이 더 손쉽게 재량을 발휘하는 경향을 보인다. 하지만 풍월신문판에서 10년 이상 활동하는 동안 일반 회사원과 자영업 종사자로서의 위치를 모두 경험하였던 박일주는 시간을 내는 데 있어 생업의 형태가 결정적인 역할을 하기 보다는 자신의 의지가 더 중요하게 작용하는 것 같다고 답한다. 물론 자신의 의지로 시간을 조율하는 데는 회원 저마다 처한 사회적 상황이 다르기 때문에 회원 모두가 동일한 양의 활동시간을 만들어낼 수 있다고 말하기는 어렵다. 그러나 각자의 상황에서 최선의 활동시간을 가지는 것이다.

자유시간을 얼마나 가질 수 있는가 하는 문제는 자녀를 돌봐야 하는 여성이라는 젠더의 조건과도 관계된다(Chick 1998: 125). 이는 풍월신문판 회원에게서도 발견할 수 있다. 특히 우리악패는 저녁에 활동이 어려운 주부를 위해 별도로 개설



된 모임으로, 오후의 시간을 이용하여 정기모임을 가지며 실제로 회원의 대부분이 주부이다. 돌봄노동과 같은 가족에 대한 일종의 의무를 다루는 데 있어 기혼 중년 여성의 경우 상대적으로 가족구성원의 마음을 살피는 데 더욱 민감하게 반응한다. 이들은 동호회 활동과 가정생활을 하는 비중을 어느 “한쪽에 왕창 쏠리게 하지 않”고 “가정에 소홀해진 것 같다 그러면 다시 이쪽[가정]에 [관심을] 쏟고 병행을 잘 하는” 것으로 시간을 조율함으로써 장기적으로 활동을 이어갈 수 있도록 한다.

### [ III-2]

“ [ ] , . 가.  
 , 가. , 가  
가. [...] 가 , ,  
 , .  
 , , ,  
 . , ,  
 ?  
가 . ”

- ( , 40 ) , 2015 2 11

회원들은 동호회를 통해 전통예술향을 익히고 즐기는 것으로 새로운 여가활동의 방안을 갖게 된다. [사례 III-2]에서 홍수인은 풍월신명판 활동을 통해 풍물굿이라는 새로운 여가활동을 갖게 되면서 이전과는 다른 삶의 패턴을 갖게 되었다고 말한다. 과거 단순히 집에서 휴식을 취하거나 가까운 지인을 만나는 것 역시 소중한 여가활동용법이지만 능동적으로 무언가를 배우고 직접 행하는 것에 대한 즐거움을 발견하게 된 것이다. 이러한 자각은 전통예술향을 매개로 자신의 여가를 유용하게 보내고 삶의 새로운 가치를 인식하도록 만든다. 그렇다면 이들이 전통예술향을 선택하게 된 배경은 어디에서 기인하며 왜 동호회를 찾아오게 되었는가. 더 나아가 전통예술향을 능동적으로 향유하고 동료와 함께 함으로써 얻게 되는 가치는 무엇인가.

## 2) 전통예술향에 대한 사전경험

여가의 대상으로 무엇을 선택하는가는 개인의 문화적 취향과 관련된다. 전통예술향을 비롯한 각종 문화적 취향이 성립되는 데는 수많은 변수가 존재한다. 그 중

풍월신명판 회원들 사이에 공통적으로 도출할 수 있는 것은 동호회 가입 이전 전통예술에 대한 경험을 가지고 있다는 것이다.

경험의 형태는 크게 유년기를 지내면서 자연스럽게 보고 들은 것과 특정한 사회적 배경에 따라 접하게 된 것으로 구분 지을 수 있다. 먼저 자연스러운 경험은 전통예술이 연행되었던 본연의 맥락에서 접한 것이다. 이는 고향 및 유년기의 거주지가 농촌사회에 해당하여 농번기에 풍물을 연주하는 것과 지신밟기의 전통이 남아있던 경우다. 매해 풍물굿을 연주하며 마을에서 시행되는 지신밟기를 보고 자라는 것은 지신밟기를 위해 연주하는 풍물굿에 익숙해지고 은연중에 그 소리와 가락을 학습하는 것과 같다. 따라서 지신밟기와 기타 여흥을 위한 풍물굿 연주를 쉽게 보고 자랐던 장년층 이상의 회원은 전통예술을 여가대상으로 삼은 이유를 두고 쉽게 “우리가 덩더쿵 민족이잖아”라고 대답한다.

물론 연령대가 비슷하며 유사한 환경에서 성장한 회원이더라도 풍물굿에 대한 부정적인 경험을 가지고 있을 수 있다. 지신밟기는 지역에 따라 여전히 매년 반복되는 의례이자 축제로서 기능하는 한편, 도시화의 진행에 따라 그것을 치를만한 장소와 사람들을 잃어 연행될 수 없기도 했다. 1970년대 새마을운동의 미신타파 기조는 지신밟기에도 여파를 미쳤고<sup>22)</sup> 마을에는 풍물을 연주하는 사람이 천대받는 분위기도 팽배했다. 자신의 아버지를 통해 그 광경을 목격하였던 곽일주는 한 때 풍물소리가 너무도 듣기 싫었음을 고백한다. 그는 풍월신명판 활동을 시작한 10년 전만 하더라도 풍물굿을 팔시하는 분위기가 남은 탓에 주변 지인으로부터 “뭐 그런 걸 하나”는 소리를 들었다고 한다. 그러나 어려서부터 풍물굿을 보고 듣고 자랐기 때문에 자신의 몸 어딘가에 풍물가락과 그에 맞는 움직임이 배어 있어 “결국 다시 찾게 되”었다는 것이다. 이처럼 성장과정에서 자연스럽게 풍물소리를 접했던 경험은 나이가 들면서 어느 순간 다시금 이를 찾게 되고 그 흥을 느끼고 향수를 달래고자 직접 전통예술을 행하게 되는 동인으로 작용한다.

[ III-3]

가

“

가

가가

. [...]

가

22) 조운찬, “1973년 2월 ‘마을풍속’ 쫓아낸 새마을운동,” 경향신문 2014년 2월 13일 20:58:46 입력. ([http://news.khan.co.kr/kh\\_news/khan\\_art\\_view.html?artid=201402132058465&code=990100](http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201402132058465&code=990100), 검색일자 2015년 5월 11일)

성장의 과정에서 자연스럽게 전통예술향을 접하는 데는 껍질주가 그러했듯 가족의 영향이 존재한다. [사례 III-3]에서 성현주는 아버지의 장구 연주에 대한 선명한 기억을 떠올리며 어려서 아버지뿐만 아니라 동네에서 풍물을 두고 노는 모습을 자주 보았다고 말한다. 회원들이 전통예술향을 여가대상으로 선택한 배경 중에는 부모님이나 형제자매가 풍물과 지역의 전통 춤을 다루고 한국무용을 전공하는 등의 가정적 환경이 있다. 이들은 자신이 전통예술향을 문화적 취향으로 갖게 된 데 가정으로부터 얼마나 영향을 받았는지 인정하는 데 정도의 차이를 보인다. 성현주는 아버지의 영향을 절대적이라고 보지는 않지만 그 덕에 쉬이 전통예술향에 노출될 수 있는 환경을 가졌던 것은 부인할 수 없다.

다음으로 특정 환경에 따라 전통예술향을 경험한 경우는 역대 풍월신명판의 구성원처럼 대학교 재학시절 관련 동아리에서 활동을 한 회원들이다. 풍월신명판 회원 중 대학시절 풍물굿 및 탈춤 동아리 경험이 있다고 답한 이는 79~94학번에 해당한다. 1970년대 독재정권에 저항하는 조류로서 탈춤을 중심으로 시작된 민속문화에 대한 관심은 이후 학생운동의 확산과 함께 풍물굿, 민요 등 궁중이 아닌 민중의 삶에서 연행되었던 전통예술향 전반으로 확대되었다.<sup>23)</sup> 독재에 대한 저항과 학생운동의 기운이 만연하던 당시 풍물굿과 탈춤은 경찰의 감시를 따돌리고 운동에 함께 할 동학을 모집하기 위한 수단이었다. 이러한 분위기에서 대학생이 직접 풍물굿과 탈춤을 행하는 것은 물론 캠퍼스 내에서 다른 학생들의 연행을 보는 것은 익숙한 풍경이었다.

대학교 재학 시절 각 회원이 주목했던 전통예술향의 모습은 동아리를 통한 지향점이나 활동시기 등에 따라 다르게 나타난다. 전통이라는 요소에 주목하였던 경우 과거 그대로의 연행방식이라 간주되는 모습을 따라하고 연습하였다. 반면 학생운동이 격화되고 그 여파가 여전히 남아 있던 때는 전통예술향을 운동의 도구로 활용하여 사람들의 이목을 집중시키고 전통의 양식에 시의적인 메시지를 담은 창작공연을 했다. 이는 서로 다른 층위의 경험이긴 하지만 재학 당시 열심히 하지 못했

23) 이 글에서 전통예술향으로 지칭하는 풍물굿과 탈춤은 당시 대학생들에게 엘리트와 대비되는 민중이며 동시에 사회의 변화와 민주화를 이룰 주체인 민중의 문화로서 민속문화라고 일컬어졌다.

던 아쉬움이나 그 당시 느꼈던 즐거움은 지인의 소개, 포스터 발견 등 하나의 계기를 만나 풍월신명판과 같은 전통예술동호회를 찾아오게 만들었다.

한편, 앞서와 달리 의외의 장소에서 전통예술을 경험하기도 한다. 채진서와 홍수인은 각각 절과 유원지에서 우연히 마주친 야외공연의 울림에 이끌렸다고 회고한다. 그 덕분에 전통예술에 강렬한 인상을 받고 전통예술을 직접 하고 싶다는 마음을 갖게 된 것이다. 이러한 전통예술에 대한 직·간접적인 경험은 공식적인 교육의 산물은 아니지만 사회문화적 환경<sup>24)</sup> 속에서 윗세대를 통하거나 또래와의 상호작용을 통해 전통예술을 학습한 효과를 발휘한다(미드 2008[1928]). 전통예술에 대한 경험은 당장의 동호회 활동으로 이어지지 않더라도 추후 여가의 대상을 찾을 때 쉽게 떠올리며 참작할 수 있는 여지를 준다. 그 결과 풍월신명판의 초급강습을 수강하도록 이끌었던 전통예술에 대한 관심은 동호회활동을 통해 다시금 혹은 새롭게 직접 전통예술을 행하는 실천으로 연결된다.

이때 2015년 상반기 풍월신명판이 고민하는 문제는 동호회의 고령화이다. 현재 풍월신명판의 회원 연령층은 20~70대로 다양하지만, 활동의 주축이 되는 인구는 40~50대이다.<sup>25)</sup> 동호회의 활동 초기 20~30대의 젊은 층이 주축이 되었던 인적구성과 달리 오늘날 40대의 현역회원은 “10년 뒤에도 막내일” 것을 걱정한다. 풍월신명판의 평균연령이 높은 원인에 대한 자평은 지금의 20~30대가 취직과 생계의 문제로 너무 바쁘기 때문이다. 특히 “IMF를 기점으로 젊은이들이 안 나왔”고 “97년 이때부터 기존 사람으로 명맥이 유지되고, 신입이 들어와도 30대 이상[이고] 20대는 거의 안 나오”는 경향을 보였다고 회고한다. 하지만 손쉽게 검색할 수 있는 온라인 커뮤니티에는 20~30대 중심의 동호회가 있으며 그 활동은 실제 대면관계로도 이어진다. 그러나 전통예술을 중심으로 한 모임은 찾기 어렵다.<sup>26)</sup>

현 시점에서 풍월신명판과 같은 전통예술동호회에 젊은 회원이 적은 배경으로는 지금의 풍월신명판 회원과 달리 전통예술을 경험 내지는 학습할 수 있는 환경

---

24) 여가활동의 대상으로 전통예술을 선택한 배경에 사회문화적 환경이 작용한다는 점을 고려할 때 재미있는 것은 일부 50대 이상의 남성회원에게 등장하는 서사이다. 이들은 모두 풍물굿패 소속회원으로 본래 여가활동으로 풍물굿이 아닌 댄스스포츠를 고려하였다. 그러나 남녀가 한 쌍을 이루어 신체적 접촉을 해야 하는 특징과 사교댄스에 대한 선입견으로 인해 불미스러운 일에 연루되거나 뜬소문이 날 것을 염려하여 “건전한” 풍물굿을 여가대상으로 삼았다고 말한다.

25) 이에 운영위원진은 젊은 층을 회원으로 포섭하기 위한 전략 중 하나로 엄마와 함께 하는 초등학교 대상 강습을 고려한다.

26) 국내 포털사이트 네이버(NAVER)의 카페 중 ‘20 30대 동호회’를 키워드로 검색하여 도출된 결과는 200건이다. 카페랭킹 기준, 상위 100개에 해당하는 동호회의 활동내용 종합모임, 여행, 스포츠댄스, 음악, 사진, 각종 스포츠로 나타난다.

이 충분하지 않음을 생각해볼 수 있다. 지신밟기의 전통과 풍물굿과 탈춤에 대한 대학가의 호의적인 분위기는 사라진지 오래이며, 관련 동아리는 활동회원이 점점 줄거나 동아리 자체가 없어지는 추세이다.<sup>27)</sup> 더욱이 전통예술은 공교육에서도 제대로 다루어지지 않는다.<sup>28)</sup> 오늘날 전통예술은 주로 노년층이 즐기는 문화로 간주되며, 잇따르는 풍월신명판의 초급강습에는 “어르신”들의 문의가 이어진다. 40대 초반인 홍수인은 본 동호회의 활동을 두고 주변 지인에게 “사물[놀이]이나 이런 것들이 약간 어른들의 그런 거다라는 인식들이 많아서 그런지 젊은데 벌써 배워 이런 얘기도 들은 적 있”다고 말한다.

노화는 진지한 여가의 단계 가운데 쇠락의 방향으로 이동하는 데 중요하게 작동하는 요소다(Stebbins 1992: 90; 스테빈스 2012[2007]: 55). 예술의 경우 나이가 들어 표현하는 느낌이 깊어지고 더욱 숙성될 수 있지만 신체적인 조건은 활동의 지속에 분명 영향을 미친다. 체력적인 뒷받침이 되지 못할 경우 연습은 버거워지고 공연의 질 역시 저하될 수 있다. 또한 활동을 이어가지 못하는 회원이 증가하면 결국 동호회 또한 사라지게 된다. 이는 현재 풍월신명판에서 활동하고 있는 회원들이 전통예술을 능동적으로 행할 수 있는 장의 상실을 뜻한다. 다행히 2015년 5월과 7월 장구와 탈춤 초급강습을 앞두고 연습실 인근 거리 곳곳에 포스터를 붙이고 온라인 커뮤니티를 활용하여 공격적으로 홍보함으로써 평소보다 많은 수강생이 모집되었다. 그 결과 현재 새로운 20~30대의 젊은 인물이 회원으로 안착하고 있는 중이지만 풍월신명판의 고령화는 여전히 고민의 대상이다.

### 3) 학습대안처로서의 동호회

풍월신명판에는 본 동호회에서 활동하기 전 장구와 탈춤을 단 한 번도 직접 해본 적이 없는 회원들이 있다. 이들은 문득 혹은 간접경험으로 전통예술에 관심을 갖게 되면서 장구 혹은 탈춤을 배우고자 결심했다. 이들이 장구와 탈춤을 배우려

27) 실제로 2013년 말 한라대학교 탈춤 동아리 동문 10명은 동문합동공연의 여흥에 이어 다시금 탈춤을 하고자 풍월신명판을 찾아왔지만, 그들의 열기와 달리 해당 동아리는 신입회원을 유치하지 못하여 역사 속으로 사라지고 말았다.

28) 현재 20~30대인 1976~1996년생에게 적용되었던 교육과정은 제4차 교육과정부터이다. 교육과정 중 전통예술에 대한 관심은 국악교육에 주목되는데, 초·중등학교 음악과는 제6차 교육과정부터 전통음악의 학습을 강조하면서 교과서의 국악 제재곡을 약 20~30% 증가시켰다. 그러나 그 전이나 이후에 음악과 교육과정에서 국악을 설명하고 지도하는 내용은 충분하지 않았고(변미혜 2005), 도리어 전통지향의 국악 교육은 학생들의 흥미를 잃게 만들 수 있다는 평(양종모 2010)을 받는다.

는 목적에도 불구하고 학원이 아닌 동호회를 선택한 배경은 여가생활의 또 다른 불만족 요인인 경제적인 부담(문화체육관광부 2014: 51)에서 찾을 수 있다.

월급이라는 제한된 재화 안에서 각종 생활비 명목으로 필수적으로 사용해야 할 돈을 제하고 나면 여가생활에 투자할 수 있는 금액에는 한계가 있다. 더욱이 풍월신명판을 찾아온 이들은 풍물굿과 탈춤을 생계의 수단으로 삼기 위해 배우려는 것이 아니다. 따라서 처음 시작하는 단계에서는 아래의 [사례 III-4]에서 신상덕이 보인 반응처럼 많은 돈을 들여 단시간에 배움의 효율을 최대로 끌어내거나 고차원의 기술을 습득하고자 하는 강박이 없다. 이 경우 저렴한 가격에 장구와 탈춤을 배울 수 있는 곳이 경제적인 부분에서 매력적으로 다가온다.

#### [ III-4]

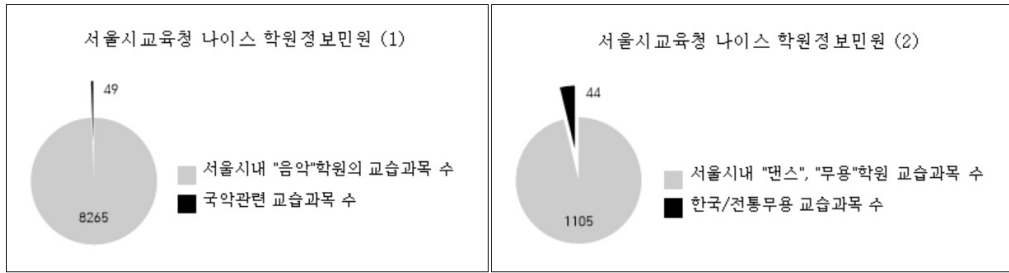
“ . 가  
 . [...] .  
 . ( 가  
 ?) , [  
 ] .”  
 - ( , 50 ) , 2014 2 15

공교육의 수혜대상에서 벗어난 성인이 전통예술을 학습할 수 있는 곳은 사설학원, 문화센터, 각종 기관 및 사회단체의 부속 교육프로그램 등이다. 이중 사설학원의 경우, 서울시 교육청에 등록된 국악학원 가운데 장구 강습은 월 5만원에 7시간의 교습시간(구로 솔아전통국악학원)부터 월 15만원에 4시간의 교습시간(종로 소리여울국악학원)까지 다양한 강습료에 따라 강의를 제공한다.<sup>29)</sup> 반면 풍월신명판의 장구 및 탈춤 초급강습은 1시간 30분씩 주 2회에 진행되며 두 달에 8만원의 강습료를 요구한다. 즉 풍월신명판의 초급강습은 평균 월 4만원에 12시간의 교습시간을 제공하는 셈이다. 이처럼 사설학원에 비해 상대적으로 저렴한 비용으로 취할 수 있는 강습 기회는 잠재회원에게 해당하는 초급강습 수강생이 학원이 아닌 풍월신명판의 초급강습을 선택하는 하나의 계기가 된다.

사실 더 많은 돈을 들여 장구와 탈춤을 배우고자 해도 전통예술은 그 수요가 적어 관련 사설학원이 많지 않다. 가령 ‘음악’학원이 제공하는 교습과목은 8,314건

29) 서울시 교육청 홈페이지 중 나이스 학원민원정보 활용.

([http://sqa.sen.go.kr/scs\\_ica\\_cr91\\_005.do](http://sqa.sen.go.kr/scs_ica_cr91_005.do), 검색일자 2015년 9월 6일.)



[ 2 ]

이지만, 이중 국악관련 교습과목(단소, 민요, 사물놀이, 해금)은 49건에 불과하다.<sup>30)</sup> 또한 ‘댄스’ 및 ‘무용’학원의 교습과목은 총 1,149(댄스 544, 무용 605)건이지만, 한국/전통무용을 교습과목으로 제시하는 경우는 44건에 그친다([그림 2] 참고). 대부분의 음악학원은 피아노를 중심으로 한 서양의 클래식음악과 보컬·드럼·작곡·기타 등의 실용음악을 가르친다. 무용학원은 그 수가 적기도 하지만 주로 발레와 현대무용을 다루며, 댄스학원의 경우 재즈·스트릿·방송댄스의 강의를 제공하는 경우가 대부분을 차지한다. 음악학원 중 국악관련 교습과목을 제공하는 경우는 일반 클래식음악학원에서 학교의 교과과정에 맞추어 단소를 가르치는 정도이다.<sup>31)</sup> 애초에 학원의 주제를 ‘국악’으로 표방하는 경우도 있지만 ‘음악’학원이 서울시내 모든 자치구에서 검색결과를 제시하는 것과 달리 ‘국악’학원의 결과는 25개의 자치구 중 10개에서만 나타나는 편차를 보인다.

사설학원 외에도 장구와 탈춤을 비롯한 전통예술을 배울 수 있는 곳은 있다. 전통문화 계승에 대한 국가의 지원에 따라 국립국악원과 문화체육관광부 산하의 공공기관인 전통공연예술진흥재단에서는 각각 교육 프로그램을 기획 및 제공한다.

30) 서울시 교육청 나이스 학원민원정보 중 학원명으로 ‘음악’, ‘국악’, ‘댄스’, ‘무용’을 검색한 결과에 해당한다. 본 수치는 개별 학원이 작성한 교습과목의 수의 총합이다. 따라서 개별 학원의 수치는 이보다 훨씬 적다. 교습과목의 형태는 과목을 하나씩 또는 여러 개가 묶여 제시되거나, 초·중·고급 또는 주2·3회 등으로 난이도나 수업횟수에 따라 나누는 등 학원별로 상이하다. 따라서 개별 학원의 수와 학원의 강좌내역을 정확히 파악하기 위해서는 나이스 학원민원정보 홈페이지에서 제공하는 정보 외에 별도의 전수조사가 필요하다.

31) 음악 및 댄스, 무용 학원이 서양예술과 대중문화 중심의 프로그램을 제공하는 이유는 학교 음악 교과과정이 서양음악 중심이라는 점과 함께 대중문화의 인기가 높다는 점과 연결된다. 예컨대, 주간경향 1110호, “실용음악학과 치솟는 경쟁률,” 2015년 1월 20일자. (<http://weekly.khan.co.kr/khnm.html?mode=view&artid=201501121639221&code=115>, 확인일자: 2015년 9월 6일) 비즈포커스, “강남스타일’ 효과, 댄스학원 매출 3배 상승,” 2012년 10월 9일자. (<http://news.tf.co.kr/read/economy/1090489.htm>, 확인일자: 2015년 9월 6일)

하지만 국립국악원의 교육프로그램 중 가족단위 외에 교원, 청소년, 외국인을 제외한 일반인이 참여할 수 있는 것은 온라인 교육에 불과하다. 전통공연예술진흥재단의 문화학교는 공인된 전문가에게 주 1회 1시간 30분, 1년 21~40만원으로 상대적으로 저렴한 가격에 배울 수 있지만 1년 치의 강습료를 일시에 지불해야 한다는 점에서 경제적인 부담을 준다.

주민자치센터의 교육 프로그램을 이용해서도 전통예술을 비롯한 다양한 분야의 강좌를 접할 수 있다.<sup>32)</sup> 이는 평생교육의 일환으로 이루어지며 1회 평균 2시간, 주 1~2회에 월 15,000~20,000원의 수강료를 지불하면 된다. 하지만 경제적인 측면에 있어 다른 교육시설에 비해 상당히 저렴한 가격에 서비스를 제공하는 이점과 달리 강좌의 한기에 따라 폐강되고 다시 개강되는 등 강의 진행에 일관성이 없다(고원화 1998: 32). 또한 교육 시간대가 대개 오전 10시~정오, 오후 2시~4시로 개설되어 있어 일반 직장인의 경우 해당 프로그램을 이용하기 어렵다. 사실 폐강의 가능성은 개인수업을 받지 않는 이상 최소 인원이 확보되어야 하는 사설 학원에서도 마주하게 된다. 따라서 사설학원 및 각종 교육기관에서는 전통예술을 배우더라도 능동적 향유의 지속성을 담보하기 어렵다.

풍월신명판의 주력작품인 전복마을굿과 경남오광대의 경우, 각 무형문화유산의 근거지에 위치한 보존회에서 시행하는 예능전수를 통해서도 배울 수 있다. 일례로 경남오광대 보존회의 전수는 5일 일정에 기본무와 각 역할의 개인무, 반주 강습과 함께 직접 배역을 맡아 경남오광대를 공연해보는 과정을 포함한다. 하루 3만원에 해당하는 전수비는 강습은 물론 숙소와 식사를 제공하기 때문에 상당히 저렴하다. 더욱이 전수는 무형문화재 예능보유자, 전수조교 등에게 직접 가르침을 받을 수 있는 기회이기 때문에 더욱 가치가 높다. 하지만 지리적으로 멀리 떨어진 무형문화유산의 전수회관까지 가야하며 주로 하계와 동계에 개최된다는 특정상 시간적으로 전수의 기회를 잡는 것이 쉽지는 않다.

이상을 볼 때 전통예술을 능동적으로 향유하기 위한 장을 선택하는 데는 금전적인 문제<sup>33)</sup>, 좁은 선택 범위, 시간의 용이성, 활동의 지속성 등이 복합적으로 작

32) 일례로 풍월신명판의 연습실이 위치한 운봉구 내 주민자치센터에서 개설한 교육 프로그램에는 전통예술 관련 과목으로 경기민요, 국악, 풍물/사물, 한국무용, 고전무용, 한문·한글 서예, 동양화(이상 강좌명 기준 명칭) 등이 있다.

33) 회비 외에도 개인 악기나 복색을 갖추는 데 별도의 비용이 들 수 있지만, 동호회 초기 진입의 단계에서는 동호회에 비치되어있는 공용 악기와 의상을 이용할 수 있어 추가적인 비용부담이 적다. 악기와 의상의 준비는 동호회 활동을 지속하기로 결심하는 가운데 이루어지진다. 비용에 대한 부담은 회원 개인의 경제사정에 맞추어 구입하는 것으로 상쇄되며, 보통의 경우 활동의 진지함이 깊어짐에 따라 소위 “급을



용한다. 학습의 측면에 있어 동호회는 전통예술 전공자 출신의 선생님을 두고 있는 곳에 비해 다소 전문성이 떨어질 수 있다. 그러나 현실적인 여건을 고려할 때 동호회는 전통예술에 관심을 갖게 된 일반인이 직접 전통예술을 행하기 위해 선택할 수 있는 좋은 대안처가 될 수 있다.

#### 4) 진지한 여가로의 이행

풍월신명판 회원이 전통예술동호회를 찾아오는 데는 일단의 시간적 여유를 가지고 동호회활동을 위해 애써 시간을 할애하는 것, 과거 전통예술을 경험하고 현재 동호회에서 전통예술을 직접 행할 수 있는 기회를 제공한다는 점이 복합적으로 영향을 준다. 그렇다면 이러한 조건과 개인의 작은 관심이 결합하여 시작된 동호회활동이 진지한 여가로 변화하는 데는 어떤 작용이 있는 걸까.

우선적으로 전통예술에 의한 감흥을 그 원인으로 생각할 수 있다. 풍월신명판에는 본 동호회 이전부터 다른 동호회에서 수년 간 활동해온 회원들이 있다. 이들이 활동의 근거지를 옮겨온 이유는 이사, 동호회의 소멸 등 개인적이거나 환경적인 문제 때문이다. 본래의 모임에서 더 이상 참여할 수 없게 된 상황에서 “살 길을 찾아” 계속 풍물을 치고 탈춤을 출 수 있는 풍월신명판으로 활동의 근거지를 옮겨온 것이다. 새로운 동호회에 발을 들인다는 것은 기존에 익숙해진 설정을 버리고 새로운 동호회의 질서를 익히고 다른 회원과의 관계를 다시금 형성해야 하는 불편함을 요구한다. 그럼에도 불구하고 이들은 새로운 동호회를 찾아 계속 전통예술을 행하기를 택하였다.

1990년대 초반 40대 중반 직장인 남성이었던 전희성은 타악기 연주를 좋아하던 막연한 마음을 문화센터의 장구강좌 수강으로 연결하였다. 이전까지는 별다른 여가활동을 하지 않았던 그는 관심을 갖고 있던 대상을 배우는 재미에 빠져 강좌가 제공하는 강습의 단계를 모두 이수한 뒤 지속적으로 장구를 치기 위해 동호회로 자리를 옮겼다. 전희성에게 동호회의 주목적은 연습과 연주이며, 정기모임의 주안점은 “한번이라도 빠지면 큰일 나는 줄 알고 거의 개근”해 기량연마에 정진하는 것이다. 특히 2000년대 초반 풍월신명판으로 자리를 옮긴 직후 직장에서 은퇴를 하게 된 그는 이전보다 자유롭게 사용할 수 있는 시간이 훨씬 많아지면서 장

---

높여” 좋은 재질의 물품을 구입한다. 이때 풍월신명판이라는 단체의 연혁이 오래되었다는 사실은 그간 교류해온 한 국악기 판매업체로부터 추가 할인을 받는 이점으로 작용한다.



이 “미친 듯이 좋아가지고 이거만 하고 싶”고 “이거를 전업으로 삼고 싶은 정도”의 생각을 가지게 되었다고 고백한다. 하지만 주부이자 엄마로서 지어야 할 책임을 고려하여 여가활동으로 직접 악기를 연주하고 “공부하고 싶은 거를 공부하고 다니는” 것으로 전업예술가의 길을 단념하였다. 즉 전통예술 그 자체로 느끼는 즐거움과 배움의 기쁨에 감화하여 그것을 업으로 삼고 싶은 만큼의 고뇌를 가졌지만 결국 현실적 상황에 따른 타협으로 진지한 여가를 갖게 된 것이다. 그는 동호회에서의 연습과 공연으로 아쉬움을 달래고 자신의 기량을 끊임없이 수련한다. 그리고 때때로 전문가에 비해 저렴한 가격으로 동호회 회원 외의 초심자에게 강의하는 등 자신이 추구할 수 있는 범위 내에서 최대한의 열성을 들여 다양한 방식으로 전통예술을 행한다.

### [ III-6]

“ . [...] 가 . [...] 가 . [...] [ ] [...] . [...] . ”  
- ( , 40 ) , 2014 12 18

한편, 동호회라는 활동조건 덕분에 진지한 여가를 갖게 되기도 한다. 2000년대 초반 풍월신명판 가입 당시 20대 후반 미혼여성이었던 연유정이 본 동호회의 활동에 몰두하고 헌신하게 된 과정이 그러하다. 그가 풍월신명판에 처음 입성하게 된 배경은 “사람이 그리워서”였다. 당시 20~30대의 또래 회원이 많았던 탈춤패의 활동은 “뭔 말만 하면 뭐든지 다 오케이”하는 사람들과 함께 지내는 것 자체가 활력이었고, 그 중심에는 춤이 존재했다. [사례 III-6]에서 연유정이 연습에 대한 이야기를 반복하는 것에서 확인할 수 있듯이 탈춤을 비롯한 한국 기반의 전통 춤을 배우고 연행하는 것은 동료와의 놀이에서 중요한 소재였고, 그것을 뽐내기 위해 풍월신명판의 정기공연 외에 탈춤패만의 별도의 공연을 기획하고 진행하는 것 역시 적극적으로 이루어졌다. 동료회원은 그들을 만나기 위해 연습실을 오가는 것을 넘어 함께 춤을 배우고 공연하는 데 빠져들 수 있도록 해주었다.

특히 연유정이 춤을 학습하는 데 몰두하게 된 계기는 강사로서의 임무를 맡게

되면서이다. 이는 스스로 탈춤을 즐기는 가운데 자연스럽게 실력향상이 뒤따랐던 것에서 한 발짝 더 나아간다. 강사는 잠재회원에게 해당하는 초급강습의 수강생을 맞이하는 첫 번째 얼굴로 그의 실력과 포용력은 회원 유치에 중요하게 작용한다. 그동안 적극적인 참여자이던 활동의 주도적인 기획에 있어서는 다소 소극적이었던 그의 행보는 동호회라는 단체에서 하나의 직책을 수행하며 변화를 갖게 된다. 타인에게 춤을 가르치는 역할을 맡으면서 자신의 춤을 객관적으로 평가해보고 실력의 안정과 향상을 위해 함께 하는 연습 외에 개인적인 노력을 더욱 들이는 것은 물론, 조직의 활동방향도 함께 고려하며 핵심적인 헌신자로 거듭난 것이다. 이는 동호회에서 만나게 된 사람과 조직 내에서의 역할수행이 진지한 여가를 추동한 사례다.

동호회와 같은 풀뿌리기반 결사체에서 경험하는 동료와의 상호작용과 공동의 목표를 달성하기 위한 노력은 결사체에 대한 참여에 있어 중요한 동기가 된다 (Smith 2000, Stebbins 2002: 34-35 재인용). 마음이 맞는 사람과 함께 하는 활동은 동호회로의 출입을 지속시키는 매개가 되며, 만남이 성사된 본래의 목적인 전통예술을 연행하는 데 중점을 둠으로써 전통예술 그 자체의 매력에 빠져들 수 있는 여지를 갖게 만든다. 풍월신명판에서 활동을 계속하고 있는 가운데 출석률, 실력 등에 따라 헌신자로 판단할 수 있는 이들은 대개의 경우 간부역할을 거친 경향을 보인다. 이는 동호회의 살림을 위해 노력했던 경험이 조직에 대한 더욱 깊은 소속감과 애착을 유발하기 때문이다. 따라서 풍월신명판이라는 전통예술동호회를 통해 진지한 여가를 갖게 된 회원에게는 전통예술의 연행에 따른 감흥과 더불어 동호회의 동료회원들과 조직에 대한 애정이 중요한 동인으로 작용한다. 그렇다면 회원들의 능동적인 전통예술의 향유와 동호회의 활동의 경험은 어떻게 벌어지는가.

## 2. 전통예술의 학습과 효용

### 1) 반복을 통한 기량증진

풍물굿과 탈춤을 비롯하여 풍월신명판에서 익히는 모든 전통예술은 신체를 사용하는 연행이다.<sup>34)</sup> 몸은 풍물굿의 가락과 탈춤의 동작을 기억하는 저장소다. 탈춤 초급강습을 진행하면서 강사회원은 “몸이 기억한다”는 말을 꾸준히 사용했

다.<sup>35)</sup> 몸이 기억한다는 것은 탈춤에 낯설어하는 수강생을 격려하기 위한 발언이자 연행예술의 특징을 담은 표현이다.

강습에는 이전에 장구나 탈춤, 그 외 강습대상을 직접 체험한 적이 있는 사람과 없는 사람 등 다양한 수준의 경험을 가진 사람이 모인다. 이때 강습은 처음 배우는 사람을 중심으로 진행된다. 초급강습에서 수강생은 보존회의 가르침과 구술도움을 받아 동호회 내부에서 제작한 교육자료집으로 일종의 기보(記譜)와 무보(舞譜)를 얻지만 그것은 참고자료에 불과하다. 중요한 것은 이론적 지식을 학습하기보다 몸과 몸을 통하여 타법과 가락, 동작 등을 익히는 실천적 지식(practical knowledge, Lindsay 1996)을 습득하는 것이다.

강습이 이루어지는 장면에서 도출할 수 있는 하나의 핵심어는 반복이다. 셰크너(2004[1985]: 40)는 트레이닝의 핵심은 반복이며 아시아의 경우 공연지식의 습득 과정에서 몸을 사용한 모방의 반복학습이 두드러진다고 말한다. 이는 풍월신명판 회원이 강습과 연습을 통해 전통예술을 익히는 과정에서도 똑같이 나타난다. 강사회원은 수강생이 마구잡이로 움직이기보다는 자신의 시연을 보고 난 뒤 해당 동작을 따라하라고 말한다. 이는 강습 내내 되풀이되는 언사이며 거울은 강사의 모습과 수강생의 모습을 비교하기 위한 수단으로 활용된다.

탈춤 초급강습에서 강사는 경남오광대 기본무를 구성하는 동작을 단위별로 끊어 시연하며 몸의 움직임을 가르쳐준다. 매회 강습은 이전시간까지 익힌 동작을 복습한 뒤 다음의 순서를 익히고 처음부터 당일 배운 진도까지 연달아 추는 것으로 진행된다. 마찬가지로 장구 초급강습에서는 전북마을굿의 흐름 전반을 익히는 데 중점을 둔다. 그리고 곡의 진행에 따라 변주되는 가락을 익숙하게 칠 수 있을 때까지 반복하여 악기를 친다.

---

34) 풍물굿은 악기만 연주하는 것으로 생각하기 쉽지만 악기를 메고 서서 연주하는 치매들의 움직임에는 발짓의 놀림과 진의 구성 등 몸을 사용하는 춤의 요소가 존재한다. 이용식(2006)은 한국의 전통예술이 악가무(樂歌舞)를 함께 행하는 종합예술이라는 점에 착안하여 풍물굿[저자는 농악으로 명명]을 무용과 음악이 분리되지 않는 하나의 사례로서 주목하며 무용동작과 음악가락의 관계를 분석했다. 풍물굿뿐만 아니라 탈춤[가면극], 북놀이 등 본 동호회에서 다루는 전통예술은 음악, 무용, 연극 등이 한데 얹혀있는 복합예술의 성격을 가지고 있다.

35) 몸의 기억을 설명하기 위해 강사회원 연유정이 제시하였던 사례는 치매환자의 만두 빚기였다. 그는 자신이 봉사하는 복지시설에 머무는 할머니가 치매에 걸렸음에도 불구하고 오래 전 몸으로 익힌 기술 덕에 그 누구보다도 만두를 잘 빚는다고 하며, 탈춤 역시 반복학습을 통해 몸이 저절로 기억하여 추게 될 수 있을 것이라 말했다. 이는 제과기능공이 제과기술을 전수하면서 인지적인 층위로 학습하기보다 팔을 사용하여 직접 만들어봄으로써 기술을 익히는 육체적 지식(physical knowledge)을 강조하는 것(Condo 1990: 238)과 같다.

개별 가락과 동작, 그 순서를 반복하는 것은 전체작품의 연결을 체화하여 그 순서를 굳이 의식하지 않더라도 몸이 저절로 움직일 수 있도록 만들어준다. 반복학습을 통해 형성된 몸의 기억은 행위에 대한 지식을 의식이 아닌 근육 속에 박히도록(Dewey 1922: 177, Lindsay 1996 재인용) 만들어 습관화된 지식을 통해 춤사위와 곡조에 대해 감각적으로 반응하게 해준다. 순서를 외우는 데 급급한 경우 연행 중간 중간 다음의 과정을 머릿속에서 떠올려야하기 때문에 반응이 느려질 수밖에 없다. 그러나 몸을 통한 학습은 시시각각 변화를 가할 수 있게 해준다. 음악과 춤은 각각의 음계와 동작으로 구성되어 있지만 이는 하나의 흐름으로 이어진다. 다만 강의진행의 편의상 일정 부분을 끊어서 가르치고 있을 뿐이다. 궁극적으로 강습과 연습의 목적은 자연스러운 동작과 소리의 연결을 만들어내는 것이다. 이는 풍월신명판 회원이 전통예술에 필요한 기술을 기록이 아닌 실제의 차원에서 전승하는 과정이기도 하다.

몸의 기억을 위해 초급강습에서 강조하는 반복은 동호회의 회원으로 안착한 이후 실력 향상을 위해 이루어지는 연습과 기획강습에서도 중요하다. 반복학습은 풍월신명판 회원이 동호회 활동을 이어나가는 데 있어 등정해야 하는 산이다. 단순한 관심에서 시작된 초급강습이 중급강습의 수강으로 이어지고 정기모임을 통한 일상적인 동호회 활동으로 정착하는 것은 진지한 여가로서의 발전단계(Stebbins 1992: 74; 스테빈스 2012[2007]: 54)에 도달한 것과도 같다. 이때 회원 개인의 정체성은 기본적으로 진지한 여가의 행위자 중 취미활동가로 볼 수 있다. 시기에 따라 아직까지는 본 동호회와 대비되는 전문가단체인 보존회에서 전수교육을 받지 못했을 수 있고, 동호회 활동의 대부분은 동료회원과 함께 하는 것이 주를 이루기 때문이다.

발전단계에 위치한 회원은 자신이 보유한 기술이 기초수준을 넘어섰다고 여기는 순간 각자의 판단에 따라 더 이상 스스로를 학습자로 규정하지 않고 성취의 단계로 나아간다. 물론 성취 이후 유지의 단계에서도 부단한 연습은 당연하며 더 나은 실력을 위해 새로운 학습이라는 노력을 더한다(Stebbins 1992: 82-90). 이때 자신이 좋아하는 활동을 하더라도 관련 기술과 지식을 습득하기 위해서는 여전히 그에 따른 고통을 감내해야 한다. 학습의 과정은 새로운 것을 익히는 어려움, 같은 것을 무수히 반복하는 지루함이라는 고통을 수반한다. 고통을 이겨내지 못하는, 즉 인내하지 못하는 사람은 동호회를 그만두고 전통예술을 직접 실천하는 진지한 여가를 중단하게 된다.

[ III-7]

“ 가 [ ] ,

[ ] [... ]

가

- ( , 40 ) , 2015 2 11

풍월신명판 활동을 계속하고 있는 회원에게 전통예술에 필요한 기술을 익히는 데 고통이 따르지 않는다고 한다면 그것은 진실하지 못한 표현이다. [사례 III-7]에서 홍수인은 흔히 여가활동을 통해 스트레스를 풀 것이라고 생각하는 것과 달리 되려 연습이 잘 이루어지지 않는데서 오는 스트레스가 있다고 말한다. 그가 이 활동을 하지 않았다면 구태여 느끼지 않아도 될 스트레스를 받으면서까지 연습을 하는 것은 더 나아진 실력을 갖기 위해서다. 연습을 통해 새롭게 익히게 된 기술과 표현은 과거의 경력단계에서 한 걸음 더 나아간 것이자, 다른 사람과 차별성을 가질 수 있도록 만들어준다. 즉 연습에 따른 고통을 이겨내야 하는 스트레스는 “내가 굶어 죽냐 마냐 이게 나쁜 스트레스”인 것과 달리 “즐거운 스트레스”이다.

그동안 소리를 내지 못했던 장구의 ‘기닥’을 칠 수 있게 되고, 전반적으로 몸에 힘이 잔뜩 들어가 어색하던 몸짓이 힘을 빼고 한결 자연스러운 춤사위로 바뀐 것은 자신의 노력이 빛을 발해 실력이 나아졌다는 징표이다. 어제보다, 지금 할 수 있는 것보다 한 단계 더 높은 수준의 기술과 표현을 할 수 있다는 것은 스스로 발전했다는 뿌듯함을 안겨준다. 그리고 부단히 연습하는 가운데 자신의 잠재력을 이끌어내고 그 능력을 표현하는 자아실현의 보상을 맛보게 된다. 이는 여가활동으로 필요한 기술을 학습하는 과정에서 자신을 단련시키며 스스로를 변화시킬 수 있다는 만족감을 준다(Moore 2013: 273-274).

## 2) 연행에 따른 자기표현

풍월신명판의 초급강습에서 강사회원이 시연하는 소리와 동작은 보존회의 전수를 통해 익힌 실천적 지식이다. 강사회원은 보존회의 선생님이 직접 몸과 구전으로 알려준 음악가락과 춤사위를 보고 익혀 풍월신명판을 찾아온 강습생과 다른 회원들에게 알려준다. 앞서 강습에서 중요한 것은 강사회원의 움직임의 수차례 따라하는 것이었다. 그러나 수강생은 물론 모든 회원의 표현은 각기 다르게 나타난다.

[ III-8]

“ 가 , 가 가 . [...]

가 가 . [...] (

?) , 가 . ,

. [...]

[ ] 가 . [...]

,

.

.

.”

- ( , 40 ) , 2014 12 18

같은 가락과 동작을 표현하는 것인데도 불구하고 다른 방식으로 전개되고 상이한 느낌을 주는 것은 [사례 III-8] 연유정의 진술이 보여주듯 풍월신명판의 고정 전문가인 보존희 선생님에게도 나타난다. 같은 선생님께 배우더라도 세월에 따른 신체적 변화가 반영되어 “작년에 배운 것과 그 작년에 배운 것, 그리고 올해 배운 게 다 다른” 경험을 하게 된다. 탈춤 초급강습을 진행하면서 몸의 기억과 더불어 강사회원이 꾸준히 사용했던 또 다른 표현은 “같은 것을 배워도 사람마다 표현하는 것이 다 달라요”이다. 사람마다 표현하는 것이 다 다른 이유는 개인이 저마다의 몸을 가지고 있기 때문이다. 몸은 전통예술의 기술을 익히고 기억하는 저장소인 동시에 전통예술의 악(樂)과 무(舞)를 표현하는 중요한 도구로 외형적인 특징과 더불어 개인의 성정을 드러낸다. 따라서 같은 동작을 하더라도 팔·다리의 길이 등 신체적 특징에 따라 도출되는 느낌이 다르고 성격의 호방함이나 섬세함 등이 연주방식과 춤에 반영되어 나타난다.

실제로 회원들은 자신의 몸에 맞춰 의도적으로 혹은 무의식적으로 저마다의 연행을 한다. 예컨대 무릎이 좋지 않은 사람은 앉았다 일어나는 동작을 다리를 구부정하게 하는 정도로 대신하고, 팔을 양옆으로 반복적으로 움직이는 것이 불편한 사람은 북채로 채편을 쳐야하는 장구 대신 북을 선택하여 연주한다. 이것이 불편에 따른 의도적인 선택이라면, 체격이 큰 사람은 시원한 느낌의 동작을 하는 반면 체격이 작은 사람은 오밀조밀한 느낌을 주는 등 자신도 모르는 새에 표현방식에 자기만의 고유한 느낌을 담아내기도 한다. 따라서 보존희의 선생님을 통해서도, 풍월신명판 내부 회원들의 움직임을 통해서도 서로 간의 완벽하게 동일한 표현이란 존재할 수 없다.



[ III-9]

“ [ ] 가  
.  
.”  
- ( , 50 ) , 2015 2 27  
:  
.”  
:  
.”  
:  
.”  
:  
,” [ ] ”  
:  
.”

(2015 1 15 中)

[사례 III-9]에서 확인할 수 있듯 회원의 개성과 그의 연행의 특징을 연결시키는 태도는 풍월신명판 내부에서 공유된다. 털털한 성격의 연유정은 기본무를 출 때 잔 동작을 하지 않고 스타카토의 느낌으로 동작의 강조점을 찍어 대범하게 표현하며, 오랫동안 장구 초급강습의 강사회원이었던 김택현(남, 40대)은 수강생에게 정확한 박자를 짚어주는 습관 탓에 연주를 할 때 내는 소리가 깊이 퍼지기보다는 소주의 따끔한 것처럼 찌르는 듯 한 느낌을 준다.

개인이 저마다의 신체적 특징과 성격을 지니고 있듯 회원들은 자신이 더 선호하는 느낌의 춤사위와 가락의 방식을 선택하여 자신만의 표현방식을 만들고자 한다. 여기에 다양한 매체를 통해 접할 수 있는 보존회와 그 외에 회원 개인이 상정할 수 있는 수많은 전문가의 연행은 자신의 취향에 더 맞는 타법이나 춤의 느낌을 선택적으로 취할 수 있도록 해준다. 이를 통해 연행자는 배역과 자신을 동일시하여 배역을 이해하고 자신만의 방식으로 그를 재창조한다(Schechner 2004[1985]: 409-428). 보존회에서의 전수를 거쳐 풍월신명판의 강습을 통해 형성되는 공연지식은 수강생과 회원에게 전승되는 동시에 그것이 연행자의 몸을 통해 발현되는 순간 개인이 지닌 특유의 색을 드러낸다.

[ III-10]

“ ,

가  
 [...]
   
 [
   
 ? ? .”
   
 - ( , 50 ) , 2015 2 16

연습을 통해 기술적으로 실력을 향상시키는 것을 넘어 개인이 선호하는 표현방식을 사용하고 자신의 느낌을 담아내는 것은 전통예술을 빌어 자기 자신을 드러내는 일이기도 하다. [사례 III-10]에서 심진화가 말하는 “나다”는 자신의 몸으로 자기만의 표현을 함으로써 스스로를 천명한다는 것을 뜻한다. 직장와 연계되지 않는 동호회, 학원 등지에서는 여가행위자의 직업이 무엇인가에 관계없이 그 사람 자체로서 존중받는다. 그리고 필요한 기술의 학습과 연행에 집중함으로써 평소 타인과의 사회생활에 사용하던 자기 자신과는 또 다른 스스로의 모습을 발견한다 (Moore 2013: 269-271). 이는 진지한 여가를 통해 달성할 수 있는 개인적인 만족감 중 자아실현을 통해 부가적으로 얻을 수 있는 자기표현의 효과다 (Stebbins 1992: 95).

### 3) 신체와 정신적 치유효과

풍월신명판 회원들은 자신의 신체를 빌어 개개인의 성정에 맞는 표현을 하며 연행에 참여하는 가운데 재미와 즐거움을 느끼고 육체적으로 정신적으로 건강해지는 효과를 경험한다. 이것은 전통예술의 능동적 향유와 동호회 활동을 지속하는 또 하나의 동력이다.

이곳에서 육체적으로 신체단련의 효과를 볼 수 있는 곳은 하체이다. 풍물굿과 탈춤 연행에서 중요한 것은 호흡을 내쉬며 무릎을 굽히는 오금과 호흡을 들이마시며 뒤꿈치를 들어 올리는 돈음을 기본으로 하는 움직임이다. 탈춤의 움직임에 있어 강사회원은 오금과 돈음을 확실히 표현할 것을 강조한다. 오금과 돈음은 춤의 동작을 더욱 커 보이도록 해주며, 적절한 호흡을 사용함으로써 하는 사람이 힘을 들이지 않고 춤을 출 수 있는 것은 물론 보는 사람에게 동작의 자연스러움을 느끼게 해준다. 발을 세 부분으로 나누어서 무릎과 함께 들어 올렸다 내리는 일련의 동작단위는 강습이 진행되는 기간 내내 무한정 반복된다.

오금과 돈음이 동시에 이루어지며 무릎을 굽혔다 펴게 되는 굴신(屈伸)은 한국 무용에서 모든 동작에 포함되는 기본 움직임이다(박양선 2011: 327 재인용). 초

보자의 경우 몸을 사용하는 방식을 아직 체득하지 못해 몸에 굴신을 제대로 가할 수 없다. 연습량이 부족하여 동작과 가락을 정확히 기억하지 못하기 때문에 의식적으로 동작의 순서를 떠올리게 되어 타인이 보기에 몸의 움직임은 부자연스럽다. 당사자 역시 자신의 몸을 편하게 다루지 못해 피곤함을 느끼고 잘못된 굴신으로 무릎에 통증을 얻는다. 하지만 몸의 움직임에 맞는 바른 호흡을 사용할 때 동작은 자연스러워지고 무릎 주위의 온 근육을 사용하게 된다(이경옥·손소영 2000). 실제로 과거 무릎이 좋지 않았던 전희성은 경남오광대를 배우기 시작한 이래로 “도가니가 좋아졌다”며 회원들에게 경남오광대를 열심히 행할 것을 추천했다.

풍월신명판 활동으로 전통예술을 행하는 것은 신체적인 치유와 더불어 응축된 화나 답답함을 분출하여 스트레스를 해소하는 효과를 갖는다. 방은희(여, 50대)는 장구를 격렬하게 치고 난 뒤 “너무 좋아, 막 스트레스가 다 사라져, 불량 청소년들이 하면 너무 좋을 것 같아, 그러면 애들이 바뀔 것 같아” 라며 스트레스 해소의 경험을 전파하고 싶은 마음을 표출하곤 했다. 특히 풍월신명판에서 다루는 음악은 장구, 북, 팽파리, 징 등 타악기를 중심으로 연주하기 때문에 소리를 내고자 악기를 두드리는 과정에서 답답한 속을 뚫는 느낌을 받을 수 있다. 때문에 연습을 하는 도중 회원들의 표정에서 어느 순간 미소가 비실비실 새어나오는 모습을 발견하게 된다. 연행을 통해 속병을 해소하는 것은 샤머니 종교의식에서 행하는 춤과 음악을 통해 사람들을 심리/정신적 고통에서 벗어날 수 있도록 하는 치유행위(강경선 2009: 456 재인용)와 유사하다. 풍물굿, 사물놀이 등 각종 음악을 연습하는 과정 역시 스트레스를 해소하는 일종의 예술치료 효과를 낸다.

풍물굿을 통해 정신적 건강을 찾는 것이 타악의 성질을 활용한 예술치료의 효과(ibid.: 149-160)와 같다면, 탈춤의 또 다른 이름인 가면극을 통해 극적 요소를 이용한 치유도 경험할 수 있다. 연극치료는 심리치료의 일환으로 내담자가 극중 인물로 분하여 자신이 지닌 트라우마의 경험을 재현하고 이를 극복하는 상황을 겪음으로써 현실에서의 생각과 행동에 변화를 갖게 되는 것을 말한다(주현식 2013 :182). 평소 조용한 성격의 사람이 경남오광대의 종가도령처럼 우스꽝스러운 짓거리를 하며 관중을 웃기는 어릿광대 역할을 맡는 것은 어려운 일인 동시에 오히려 기존의 자신의 모습에서 벗어나는 해방감을 주기도 한다. 이는 자신과 다른 인물을 연기하는 것은 새로운 정체성을 취하며 자신의 일상적 정체성에 변화를 가하는 치유의 효과를 가진다(ibid.).

풍월신명판의 주력작품인 경남오광대는 풍자와 해학이라는 탈춤의 특징에 걸맞게 전반적으로 웃음을 유발하는 해학의 분위기를 가지고 있다. 하지만 문둥이가

중심이 되는 장은 나병환자라는 인물의 특징에 맞추어 울퉁불퉁한 피부를 표현한 탈, 소고를 쥔 수 없어 좌절하는 동작, 느린 곳거리 연주로 장의 대부분에서 슬픈 분위기를 자아낸다. 고연정은 풍월신명판에서 문둥이의 춤을 “사실 처음 봤는데 [...] 마음이 진짜 아리”고 “뭔가 짝한 마음에 춤이 매력적”이라고 느껴 그에 내재된 정서에 감화하여 보존회의 개인무 전수에서 문둥이를 택하였다고 말한다. 이처럼 등장인물에 동화되어 감정의 정화를 겪는 것은 카타르시스적 경험이다.

[ III-11 ]

“ [ ] 가  
 .  
 .  
 .  
 ”  
 — ( , 50 ) , 2015 1 31

같은 무아지경의 트랜스(trance) 상태에 빠져드는 것을 말한다. 몰입의 순간 그동안 연습해 온 몸의 기억에 따라 저절로 동작과 소리를 만들어내지만 그때의 느낌은 그저 나도 모르게 움직인다고 표현할 수 있는 것과는 다르다. 자신의 몸짓과 역할, 가락에 빠져 그 안에 젖어드는 느낌은 [사례 III-12]에서 도정우와 서도연이 공통적으로 지적하듯 마치 마약을 복용할 때의 느낌으로 추정되는 멍한 극도의 흥분상태이다. 그러나 무아지경이라고는 하지만 의식 어딘가에 그런 상태임을 인지하고 있으며 추후 그런 상태였음을 자각해낸다는 점에서 완벽한 무의식의 상태는 아니다.

이때의 나는 평소의 자신이라고 단언할 수 없고 대본에서 명시하는 역할 그 자체라고도 말할 수 없다. 연행자로서의 상태는 나의 몸을 통해 대본상의 역할을 투영해내는 중간자적 존재이다. 자신의 존재에 대해 완전히 망각하지 않되 일상적 자아에서 벗어나는 것은 바람직한 몰입의 모습이다(Moore 2013: 272). 연행 중 말로 형용할 수 없는 상태에 도달하는 경험은 그 순간의 희열과 함께 전통예술의 능동적 연행을 지속하게 만드는 원동력이 된다.

### 3. 연습과 공연의 준비

#### 1) 칭찬과 지적: 우열의 감정

풍월신명관의 주요활동은 풍물굿과 탈춤을 직접 행하는 것으로 더 나은 연행을 위해 기량을 연마하는 것은 당연한 수순이다. 실력을 향상시키기 위해 새로운 것을 익히고 배운 것을 연습하는 것은 무한의 과정이다. 연습은 사실상 풍월신명관의 일상 대부분을 구성하고 있는 활동으로 활동의 연차에 관계없이 회원 간의 상호작용이 가장 빈번하게 이루어지는 시간이다. 이때 회원 간의 상호작용은 때에 따라 동호회 활동에 몰두하도록 작용하거나 활동의 단절을 야기하는 촉매가 된다(Finnegan, 2007[1989]: 266-272).

풍월신명관의 연습실은 회원 누구나 자유롭게 이용할 수 있고 출입시각에 제한이 없다.<sup>36)</sup> 또한 별도의 칸막이가 없이 탁 트인 공간으로 복수의 인원이 함께 연습할 수 있다. 공간의 이용과 구성에 개방성을 갖고 있는 이곳에서는 서로의 연습

36) 다만 악기를 치는 것은 방음처리에도 불구하고 소리가 바깥으로 빠져나갈 수 있어 밤 11시까지 명시적으로 제한하고 있다.

장면이 가감 없이 드러난다. 회원들은 다른 회원의 연습장면을 보고 그에게 잘하는 점을 칭찬하거나 부족한 점을 지적할 수 있다. 대개 초급강습 수강생이나 신입 회원의 경우 잘 못하는 부분이 있더라도 지적보다는 앞으로 나아질 것이라는 격려를 받고, 곧잘 하는 부분에 대해 칭찬을 듣는다. 할 수 있다는 격려와 잘한다는 칭찬은 이제 막 장구와 탈춤을 시작하는 입문자에게 좋은 응원이 되고 더 열심히 하고 싶은 마음을 만들어낸다.

칭찬은 신입회원은 물론 현역회원에게도 자신감을 북돋워주는 순기능을 갖는다. 하지만 칭찬의 순기능에도 불구하고 풍월신명판에는 칭찬하기를 막는 분위기도 존재한다. 연구자는 풍월신명판에서 장구를 배우던 중 양서현(여, 40대)에게 “애신동 아니에요?”라는 표현을 동반한 칭찬을 들은 적이 있다. 이 칭찬은 연구자가 정말 장구를 잘 쳐서라기보다는 처음 장구채를 잡아본 사람<sup>37)</sup>치고 잘 따라한다는 것을 과장한 표현이었다. 그러나 이 말을 들은 정덕희(여, 50대)는 양서현에게 연구자뿐만 아니라 다른 회원 누구에게나 “칭찬도 하지 말고 지적도 하지마[말]”라고 하였다. 괜한 칭찬은 자만심을 갖게 하여 연습에 소홀하도록 만들고, 굳이 남의 지적을 받지 않아도 스스로 자신의 부족한 점을 깨달을 수 있다는 것이 그 이유였다.

[ III-12] 가

“ [ ] .

, .

. 가 가

[ ] .

[ ] 가 .

. 가 , [...] , . 가

.”

- ( , 50 ) , 2015 2 27

[사례 III-12]에서 장용택은 풍월신명판 회원들 사이에 존재하는 칭찬과 지적을 잘 하지 않는 분위기를 두고 아쉬워하는 반응을 보인다. “칭찬도 지적도 못 하

37) 연구자는 제6~7차 교육과정 당시 초·중·고등학교에 재학했다. 당시 음악 교과목은 장구, 소고, 단소 등의 악기를 배우는 내용을 포함했지만 실제 수업에서는 교과서의 모든 내용을 다루지 않는다. 연구자는 초등학교 수업으로 한두 번 장구를 두드려본 것에 그쳐 사실상 풍월신명판에서 장구를 처음 배운 셈이었다.

게 하는 분위기”는 활동연차가 오래 되지 않은 회원에게 크게 공감 받지 못한다. 학습의욕 증진, 동호회로의 정착 등으로 칭찬의 순기능을 경험하였기 때문이다. 게다가 지적을 받는다는 것은 잘못된 부분을 일찍이 바로 잡을 수 있어 더 이상 나쁜 습관을 들이지 않도록 해준다. 잘못된 습관은 성음을 내고 연주의 속력을 높이며 춤사위를 멋있게 만드는 데 방해가 된다. 따라서 더 많은 시간을 들여 자신의 모자란 혹은 잘못된 점을 스스로 깨닫기 보다는 타인의 지적을 통해 먼저 깨우친다면 전통예술의 기술을 연마하는 데 있어 장기적으로 더 낫다.

칭찬과 지적의 긍정적인 효과를 높이 평가하는 회원이라고 하더라도 여러 사람이 함께 있는 상황에서 특정인의 실력을 칭찬하거나 지적하는 것에는 부정적인 반응을 보인다. 칭찬의 경우 칭찬을 받지 못한 다른 회원이 상대적으로 자신의 실력에 열등감을 느낄 가능성을 염려한다. 지적의 경우 여러 사람이 있는 상황에서 공개적으로 잘 못하는 부분을 주목받도록 만들어 지적을 받은 당사자가 무안함을 느끼고 감정적인 상처를 받을 것을 우려한다. 따라서 공개석상에서 타인의 실력을 쉽게 칭찬하고 지적하는 것은 자제하는 편이 좋다고 여긴다.

### [ III-13]

“ , [...] [ 가 ] 가 . [ ] . [...] [ ] [ ] . . [ ] 가 [ ] , [ ] [ ] . , . ”

- ( , 40 ) , 2015 2 6

회원 간의 칭찬과 지적을 자제하는 분위기는 풍월신명판이 전문가집단이 아닌 일반인 동호회라는 배경과도 관련된다. 실력과 감정의 문제가 교묘히 얹혀 실력에 대한 인정문제가 회원 간의 감정싸움으로 연결되는 것이다. 이는 비단 지혜영이 지적한 것([사례 III-13])처럼 비슷한 시기에 입성한 회원들 사이에서만 나타나는 문제가 아니다. 서로 다른 시기에 동호회에 입성하였더라도 서로 다른 경력의

단계를 갖는 회원들은 자신과 타인의 기술수준에 대해 동일하게 평가하지 않는다. 회원 개인이 스스로의 경력을 판단하는 것은 객관적인 수치를 기준으로 하기 보다는 주관적인 판단에 근거한다(스테빈스 2012[2007]: 52-53).

특히 스스로의 실력이 기초수준을 벗어나 어느 정도의 궤도에 올랐다고 여기는 순간 다른 회원의 실력을 평가하면서 자신이 옳다고 생각하는 기술이나 표현방식을 “전도”한다. 그러나 풍월신명판 회원은 전통예술 관련 전공자가 아니기 때문에 전통예술에 대한 관심이나 동호회 활동, 전통예술의 학습기간이 오래되지 않은 경우 자신과 타인의 실력을 정확히 파악하는 눈을 갖추지 못했을 가능성이 높다. 이때에는 상대방뿐만 아니라 자신의 실력이 어느 정도인지 객관적으로 파악하기 어렵다. 결국 타인의 우수함이나 자신의 부족함에 대해 쉽게 인정하지 않는 것은 타인에 대한 칭찬이나 자신에 대한 지적 역시 유하게 받아들이지 못하도록 만든다.

#### [ III-14 ]

“ 가 가 . [...] ? , , . 가 . [...] ○○○ . 가 . ”  
- ( , 50 ) , 2015 2 22

칭찬과 지적에 반대하는 회원은 “도전개편[도건개긴]”의 실력을 가진 회원 간에 서로의 실력을 두고 왈가왈부하는 것은 기술의 발전에 별다른 효과를 낼 수 없다고 말한다. 오히려 자신의 연주나 춤사위를 지적한 회원에 대한 반발심을 불러일으키고, 공감되지 않는 칭찬을 받은 회원을 질투하여 이것이 감정싸움으로 번져 활동상의 난항을 겪을 것을 경계한다. [사례 III-14]가 보여주는 윤상민의 경험은 회원 간의 친밀도가 적절히 쌓이지 않은 상태에서 가해지는 지적의 경우 회원 간의 사이를 틀어지게 만들 가능성이 있음을 보여준다. 또한 타인에 대한 칭찬 역시 예민하게 받아들여진다.

극단적인 경우 이는 동호회 탈퇴로 이어진다. 하지만 “질투를 하잖아 그러면 너 왜 자꾸 지각하고 그래 이런다고 [...] 전에 폐가 깨진 것도 표면적으론 다른 이유야, 근데 떨어져 나간 사람 중에 질투를 받은 사람이 많았어” 라는 나재환(남, 40



대)의 말처럼 풍월신명판 활동을 그만 두는 이유로 칭찬이나 지적은 가시화되지 않는다. 최근 정기모임에 참석하지 않아 사실상 그만둔 것으로 간주되는 이주승(남, 70대)의 활동중단 이유는 건강이라는 일신상의 문제다. 그러나 또 다른 배경에는 연행방식을 두고 다른 회원과 지속적으로 마찰을 빚어왔으며 그 문제가 말다툼으로 점화되었던 사실도 존재한다.

칭찬과 지적이 때로는 긍정적인 방향으로 때로는 부정적인 방향으로 활동의 촉매가 되는 것은 비전문가로서 여가와 애호의 대상으로 예술을 직접 연행하고자 하는 이들의 모임, 즉 예술동호회의 특징이다. 일상에서 예술을 영위하고자 하는 비전문가에게 공개적으로 지적이나 칭찬을 가하는 것은 그의 실력을 두고 뛰어난 것과 뒤쳐진 것이라는 구분을 만들어낸다. 그리고 이는 실력을 앞세워 회원들 사이에 위계를 조성한다. 모두가 대등한 관계이길 지향하는 동호회 회원 간에 그러한 위계는 감정적 상처를 유발할 수 있다. 여러 사람이 함께 활동하는 동호회에서 칭찬과 지적의 역기능은 진지한 여가를 행하는 데 있어 이겨내야 할 또 다른 인내의 대상인 것이다.

풍물굿과 탈춤 실력을 향상시키면서 동호회 활동도 오래 할 수 있는 대안으로 나재환은 타인의 기술에 대해 잘 한다 혹은 못한다는 식의 평가를 내리기 보다는 표현에 대한 선호도를 이야기함으로써 칭찬의 방식을 우회할 것을 제안한다. 공개적인 비판이나 비난이 아닌 대화로써 지적에 내포된 딱딱한 분위기를 없애고, “그게 뭐가 잘 하는 거야”가 아니라 “너는 그게 좋구나, 하지만 나의 느낌은 다른데”하고 타인에 대한 칭찬을 질투하는 대신 쉬이 넘겨들을 수 있도록 하자는 것이다. 이는 동호회 안에서 발생할 수 있는 불필요한 위계와 감정싸움을 막고 회원들의 활동을 지속할 수 있게 만드는 하나의 방안이 된다. 그러나 이러한 방법에 회원 모두가 동의하는 것은 아니며, 새로운 사람이 들고 날 때면 칭찬과 지적의 문제는 또다시 수면 위로 떠오른다.

## 2) 기량조율과 협동의 필연성

풍월신명판의 주력활동인 풍물굿과 탈춤은 개인놀음을 가지고 있지만 기본적으로 복수의 인원이 함께 연행하는 장르이다. 공연 중 연행에 따른 자기만의 즐거움에 취해, 자신의 편함을 위해 다른 연행자와 조화를 이루지 않는 태도는 지양되며 부정적인 평가를 받는다. 공연을 위한 연습은 개인적으로 기술을 연마하는 것 외에도 [사진 3]처럼 회원 여럿이 함께 하는 시간을 통해 이루어진다.



[ 3]

한 무대에 오르는 모든 회원이 무대에서 어느 방향으로 움직일 것인지, 어디에 대기하고 있을 것인지, 언제쯤 자신에게 다가와 말을 걸고 동작을 건넬 것인지 서로 합의를 보고 수차례 리허설을 해보아야 실제 공연에서 당황하지 않고 자연스러운 그림을 보여줄 수 있다. 서로의 합을 맞추지 못한 연행은 그것이 동호회 외부의 관객을 두고 벌어진 것이든 아니든 연행에 참여하고 있는 회원 스스로도 즐거움을 느끼지 못하게 만든다. 따라서 공연을 치르기 위해서는 참여회원의 전체 실력을 조화롭게 만드는 과정이 필요하다.

[ III-15]

: “ , 가 .”

: “ , .

가 .”

: “ ? ... 가 .”

(2014 12 9

中)

공연에 참여하는 회원의 역할배정은 현재 그가 가지고 있는 기량을 기반으로 예술감독의 주도에 따라 이루어진다. 실력이 처지는 회원은 무대의 뒤편에 배치되지만 기량이 더 나은 회원의 사이사이에 위치하여 잘 하는 사람의 기운에 힘입어 함께 공연을 잘 해낼 수 있도록 하기도 한다. 물론 역량이 부족한 회원은 공연을 앞두고 더욱 연습에 매진하여 자신의 실력을 안정시키기 위해 노력한다. 하지만

갑작스러운 변화가 일어나기 보다는 공연까지 정해진 기한 내에 끌어올릴 수 있는 기량에 한계가 있는 현실을 마주하는 경우가 더 많다. 따라서 연습과 공연의 과정은 [사례 III-15]처럼 회원 개인은 자신이 할 수 있는 한도 내에서 최대한 노력하여 연습하고 연행하되, 자신의 부족한 부분은 그보다 더 잘 하는 회원이 메꾸어 줄 것이라 생각하고 그에게 의지한다.

공연 이후의 모임에서는 공연에 대해 자평을 하고 서로를 독려하며 반성의 시간을 갖는다. 일례로 11월 진도북놀이 봉사공연에 대한 평가는 그동안의 진도북놀이 공연 중 “제일 별로”였다. 그 이유로 제기된 것 중 하나는 연행의 중심축이었던 연유정의 실수다. 이는 그를 폄훼하기 위한 것이 아니라 다른 참여자에 비해 우수한 실력을 가진 회원의 연행을 믿고 따르던 구도가 붕괴되었음을 의미한다. 함께 공연에 참여했던 양서현은 당시를 회자하면서 “내가 언니를 되게 의지했었나 봐, 근데 언니가 흐트러지니까 다른 사람들도 다 무너지더만” 이라고 말했다. 이는 같은 공연에 참여하는 회원들이 서로를 믿고 연행할 때 회원 모두가 제 실력을 충분히 발휘하여 공연을 성공리에 마칠 수 있음을 시사한다.

상대적으로 기량이 뛰어난 사람이 연행의 중심축이 되기는 하지만 모든 공연과 연습과정에서 그를 중심으로 이루어지는 것은 아니다. 이는 강습이라는 형식 안의 연습에서도 마찬가지이다. 강습은 동호회 회원 간의 평등함을 강조하는 일상과 달리 강사와 학생이라는 위계적인 관계가 공히 인정되는 때이다. 강사의 자격에는 강습을 할 수 있을 정도로 실력이 뒷받침 되어야 한다는 암암리의 진입장벽이 있다. 하지만 강사회원과 학생회원 사이에는 강사의 일방적인 전달경로만 존재하지 않는다.

반복 학습으로 형성한 몸의 기억은 강사가 가락과 동작의 단위를 끊어 가르칠 때 이따금 어디까지 가르쳤는지 혹은 다음 순서의 연결을 순간적으로 잊게 만든다. 하나의 작품으로서 연달아 연주하고 춤추는 것을 의도적으로 단절시킨 데에 따라 혼란을 겪기 때문이다. 이때 강사가 잠시 강습을 멈추는 상황이 발생하면 수강생과 학생회원은 강사 스스로 다시금 강습을 진행할 때까지 기다린다. 그것은 강사회원의 실력이나 준비가 부족하기 때문이 아니라 일련의 과정으로 이루어지는 춤의 동작이나 가락을 끊어서 가르칠 경우 헛갈릴 수밖에 없다고 생각하기 때문이다.

[ III-16]

가 , 가 가  
가 “  
” “  
” “  
“ ” “ 가  
”

(2014 11 19 中)

강사가 다음의 과정을 스스로 깨닫는 데 예상보다 시간이 오래 걸릴 경우, 학생 회원은 어디까지 진도가 나갔는지 되짚어 줄 뿐만 아니라 동작의 연결, 박을 끊는 방식에 대해 직접 자신의 몸을 통해 시연을 해 보인다. 이때 [사례 III-16]처럼 강사와 학생 내지는 잘하는 사람과 못하는/모르는 사람이라는 위계적인 구도는 잠시 해체되고 연행방식에 대해 서로의 의견을 자유롭게 피력할 수 있는 장이 형성된다. 강사가 기존에 축적된 몸의 기억으로 인해 분절적인 강습을 하며 혼란을 겪는 것은 강습의 마비를 유발하는 것이 아니라 오히려 수강생이 강습에 능동적으로 참여할 수 있는 기회가 된다. 그리고 회원들은 자신이 배우면서 혹은 악을 치고 춤을 추며 가졌던 생각이나 느낌을 서로 공유하며 더 나은 연행의 방향을 만들어 나간다.

회원의 실력을 조율하여 공연을 구상하고 그에 따른 결과물을 도출하는 것은 단체로서 보여줄 수 있는 전체기량의 합을 향상시키는 것이 쉽지 않다는 사실과 연결된다. 본 동호회는 아마추어집단이라는 성격을 갖고 있으며 진지한 여가로서의 활동을 요구한다. 특히 관객과 만나는 공연은 회원 개인이 아마추어로서의 자각을 하게 되는 때이다. 그러나 전문가단체의 구성원이 계약을 맺거나 상호의 합의 하에 활동의 기간을 예측할 수 있는 것과 달리 동호회에서는 회원 저마다의 사정에 따라 활동이 유동적으로 전개된다. 동호회 활동을 위해 시간을 애써 만들지만 그것은 재량을 발휘할 수 있는 범위 안에서 가능한 것이기도 하다. 따라서 회원 개인이 자신의 실력을 고양하는 것과 별개로 서로 다른 상황을 가지고 있는 사람들이 같은 양의 시간에 동등한 노력을 들여 동호회의 이름을 내걸고 공연할 수 있는 최고의 기량에는 한계가 있다.

하나의 작품을 완성하기 위하여, 그리고 공연을 위하여 회원들은 부단히 상호작용한다. 하지만 회원의 실력은 사전경험, 활동기간, 연습량 등에 따라 동등하지 않다. 회원들 간의 실력에 차이가 있다는 것은 외면할 수 없는 현실이다. 이때 기량을 조절하는 것은 불가피한 처사이면서도 여러 사람이 함께 활동하기 위한 대안

이다. 함께 연주하고 춤춘다는 즐거움을 위해서, 그리고 공연에서 화합의 결과물을 보여주기 위해서는 칭찬과 지적 혹은 기량의 차이에 따라 감정적인 상처를 만들어내는 것을 억제하고 서로 의지하고 협동하는 노력이 동반되어야 한다. 이때 자신의 실력이나 지식을 무조건 앞세우기보다는 한 발 물러서 양보하고 합심하여 연습하는 것은 풍물굿과 탈춤 등 집단연회의 성격을 특징을 지닌 전통예술의 연행과 동호회 일상을 조화롭게 해내는 하나의 방법이다.

### 3) 예술감독의 재목과 역할

풍월신명판의 공연은 운영진의 “봉사”와 일반 회원의 자발적인 참여를 바탕으로 성사된다. 하지만 공연의 연출에는 풍물굿패의 상쇠와 탈춤패의 춤장, 우리악패의 악장에 해당하는 각 패의 예술감독이 주도적인 역할을 한다. 본래 풍월신명판에는 풍물굿패에만 상쇠가 존재했었고 다른 패의 예술감독에 대해서는 2000년대 중반 이후 점진적인 논의만 있었다. 그러다 2012년 처음으로 탈춤패와 우리악패에도 춤장과 악장이라는 상쇠와 유사한 직위가 만들어졌다. 탈춤패와 우리악패에도 각 공연마다 상쇠역할을 도맡는 회원이 있었으나 아예 상시직으로서 춤장과 악장이 설치된 것이다.

상쇠는 풍물굿패를 이끄는 최고의 쇠잡이 내지는 앞잡이를 가리키는 일반명사다. 상쇠는 치배를 구성하고 연주 중 음악의 박자와 치배의 대열을 맞추는 지휘자로서 풍물굿을 비롯한 다른 음악공연은 물론 탈춤을 위한 반주에도 중요한 역할을 수행한다. 풍월신명판에서 상쇠는 일반명사로서의 상쇠와 같은 역할을 하며, 악장은 명칭만 다를 뿐 사실상 상쇠를 가리킨다. 춤장은 직접 악을 연주하지는 않지만 반주의 빠르기를 감지하여 춤의 분위기에 맞춰 적절한 반주 속도를 주문한다. 각 패의 예술감독은 일반적인 상쇠의 역할처럼 공연에 참여하는 회원 가운데 배역을 지정하고 연습 중 연주, 춤, 연기의 합과 대열을 살피는 등 연출역을 수행한다. 이들은 “못 해 보이고 싶으면 그냥 지금 하던 대로” 하라거나 “기왕 한 거 잘 해야”한다며 회원들을 때로는 자극하고 때로는 격려하며 공연에서 최선의 성과를 낼 수 있도록 한다.

사실 예술감독이 아니더라도 원활한 연습과 그 효과는 회원 간의 상호노력을 통해 기대할 수 있다. 연습의 진행뿐만 아니라 연출의 문제에 있어서도 회원 누구나 진(陣)의 구성, 연행자의 등장방향이나 연기에 대해 자유롭게 의견을 제시할 수 있다. 그러나 실제로 그 의견을 개진하여 공연에 반영시키기까지는 제안자의

실력이나 동호회에서의 활동기간이 제안의 타당함을 높여주기도 한다. 칭찬과 지적에 따른 갈등의 상황과 공연을 위해 협동을 해야 하는 상황이 미묘하게 상충하며 공존하기 때문이다. 이때 예술감독은 연습과 연출을 주도하고, 회원 간의 의견차, 그에 따른 감정싸움, 동호회 이탈이라는 연결고리를 끊고 여러 회원의 의견을 수렴하여 이를 공연에 반영할 것인지를 결정하는 매개 및 완충제로서 기획되었다.

[ III-17]

“ 가 . , , .  
가 .  
가 .  
. ( , ?) 가 .  
가  
.”

- ( , 40 ) , 2015 2 6

연출의 방향을 주도적으로 결정할 수 있다는 것은 회원 개인으로 하여금 예술감독이 되고 싶은 마음을 갖게 만든다. 그러나 이러한 의견개진의 타당성을 지닌 자리는 평등하고 친밀한 관계를 추구하는 동호회 안에서 위계와 파벌을 조성하는 방향으로 나아가기도 한다. 특히 [사례 III-17] 지혜영의 증언처럼 배역선정에 주도적인 예술감독의 권한은 공연에 출연하길 원하는 회원들 사이에서 예민한 문제이다. 첩판에 적힌 출연진 목록을 보고 “나는 이번에도 간택이 안 됐네” 하고 반응하는 것은 공연기회가 소중한 동호회 회원들에게 공연 출연여부를 결정하는 예술감독의 지위가 높게 받아들여짐을 보여준다. 물론 예술감독은 사전에 희망배역을 받기도 하고 공연의 상황이나 회원의 요청에 따라 미리 생각한 구성에 변동을 준다. 그러나 출연진을 구성하는 권한이 일차적으로 예술감독에게 있다는 것은 회원 모두가 주지하는 사실이다.

예술감독의 권한은 회원의 공연 출연여부를 놓고 권력남용이 빚어질 수 있으며 그 이외의 영역에서 오용될 가능성을 갖는다. 2014년 풍월신명판의 정기총회에 연임은 가능하되 예술감독의 임기를 제한하자는 안건이 발의된 것은 그러한 우려에서 비롯된 것이었다.<sup>38)</sup> 예술감독의 임기제한에 대한 찬반입장은 예술감독의 재

38) 총회에 발의된 임기제한 안건은 공동기금으로 치환되어야 할 수익공연의 공식수

목에 대한 시각차를 전제로 한다. 예술감독의 자질을 평가하기 위한 활동기간이나 전수횟수와 같은 객관적인 수치나 자격증과 같은 공인된 요건이 있는 것은 아니다. 대개의 경우 강사회원에 대한 의견과 유사하게 충분히 기량을 쌓고 자신을 비롯한 다른 회원과 비교할 때 더 낫다고 여기는 “잘 하는 사람”을 예술감독의 재목으로 판단한다. 그러나 예술감독으로 실력이 뛰어난 사람으로 고집하는 회원이 있는가 하면, 개인의 기량이 미진하더라도 누구든지 예술감독을 할 수 있다고 보는 회원도 있다. 실력은 조금 부족하더라도 연습과정에서 회원 간의 화합을 이끌어낼 수 있는 능력이 있다면 회원 누구나 예술감독을 할 수 있는 공평한 기회를 갖는 것이 더 중요하다고 보기 때문이다.

풍월신명판은 동인집단이라는 특성상 실력에 무관하게 회원 모두가 예술감독을

---

입이 특정 패의 경우 예술감독의 주도로 수입의 대부분을 뒤풀이 비용으로 사용하는 등 기존 예술감독의 전횡에서 제기되었다. 이는 단체의 유지하는 질서를 무너트리는 위협을 억제하기 위한 것이었다. 해당 안건은 총회를 치르기 한 달 전 연습실 내부에 총회일정과 함께 미리 고시되었다. 하지만 연말이라는 시기적 특성에 회원들의 출석이 들쭉날쭉하면서 사전에 개별 패 내에서는 안건에 대한 충분한 논의가 이뤄지지 못했다. 또한 해당 안건을 추진하였던 회원은 임기제한의 필요성 때문에 “기습적으로”라도 제도를 성사시키는 것이 낫다고 보아 안건에 대한 논의보다 일단의 제도설치를 더 우선시하였다. 결국 충분한 의견수렴을 거치지 못한 임기제한의 시도는 성사되지 못하였고, 패별로 논의를 한 뒤 다음 해 총회에서 해당 안건을 다시 상정하기로 결정되었다.

이때까지의 모습은 예술감독이 쥔 수 있는 권력의 독점을 막기 위한 시도였지만 “이렇게 민주적인 동호회가 없”다는 자부심과 상반된 불완의 민주주의였다. 총회 이후 각 패에서는 일단의 임기제한을 설정하고 총회의 무리한 안건진행에 대해 반성했다. 또한 안건 발의에 주도적이었던 회원은 여전히 자신의 방식이 의미가 있다고 말하면서도 그것이 “편법”이었음을 인정했다. 단체의 총회를 통해 잘못된 논의과정과 일의 진행을 경험한 회원들은 그렇게 해서는 안 된다는 것을 느끼고 더 나은 방향으로 나가기 위해 고민한다. 단체보다 더 작은 단위인 패의 장(長)을 뽑더라도 선거관리위원회가 기능하는 것이 옳다고 여겨 이를 시도한다. 이는 과거 집단 내에서 경험하지 않은 낯선 방식이지만, 그 과정 속에서 새로운 재미를 느끼고 더 나은 일의 절차임을 배운다.

풍월신명판의 운영은 완벽하기 보다는 “빠그덕 거리지만 굴러가는” 형태이다. 그러나 전통예술이라는 하나의 매개를 통해 다양한 사람들이 모여 서로의 생각을 공유하고 문제의 대안을 찾기 위해 노력한다. 비록 신입회원의 유입과 기존회원의 이탈이라는 조건이 있긴 하지만, 두 조건은 비동시적으로 발생한다. 때문에 예술감독 임기제한 안건의 처리와 같은 일련의 경험은 기존회원에게 학습되어 신입회원에게 그 내용과 실천이 전달될 수 있다. 따라서 동호회의 운영에서 바로 지금 민주주의를 구현하지는 못 하더라도, 실패와 학습을 통해 민주주의의 절차를 훈련할 가능성을 갖는다. 이 사례는 자발적 결사체를 “민주주의의 학교”로서 칭하고 결사체 내부의 협력과 공동생활을 경험함으로써 사회적·시민적 생활에 필요한 업무와 기술을 배울 수 있다고 말한 퍼트넘(Putnam 2009[2000]: 555-580)의 주장에 의거한 질적 연구의 단초를 제공한다.

할 수 있도록 직위의 임기를 제한하는 것이 더 적합할 수 있다. 사회인 동호회 안에서 선후배의 위계는 분명하게 서지 않으며 개인의 동호회 활동기간과 실력은 반드시 비례하지 않는다. 따라서 서로의 기량이나 의견제시 등을 두고 반목하기 보다는 기술적으로 실력이 조금 부족하더라도 회원들 간의 활동을 도모하고 패와 단체의 안정에 기여할 수 있는 사람을 예술감독으로 선출하는 것이 동호회 활동의 본질인 전통예술을 향유하는 데 더 나을 수 있다.

이는 회원들이 풍월신명판 안에서 일차적으로 취하는 입장이 취미활동가라는 점을 고려할 때 동호회의 활동에 만족감을 높이고 평온한 동호회생활을 이어갈 수 있는 있는 방식이다. 전통예술에 필요한 기술을 익히는 데 따른 즐거운 스트레스를 받는 것과 달리 서로에 대한 인정문제가 감정의 싸움으로 치닫는 것은 동호회 활동에 기대한 모습이 아니다. 또한 회원의 활동기간을 단정할 수 없는 이곳에서는 매순간 모두가 예술감독의 재목으로 인정할 수 있는 실력을 지닌 복수의 회원을 확보하기 어렵다. 따라서 한정 없이 예술감독을 수행할 수 있는 여지를 두어 특정인이 직책을 이행하는 데 방만하거나 그 권한을 잘못 사용하게 두기 보다는 여러 사람이 순환할 수 있는 체계를 갖추는 편이 더 낫다.

그럼에도 예술감독의 재목으로 잘 하는 사람을 고집하게 되는 데는 그의 역할이 궁극적으로 공연의 연출 내지는 흥행과 직결되기 때문이다. 풍월신명판의 활동은 내부적인 연습과 발표회에 그치지 않고 봉사, 수익, 상설 등 각종 양태를 빌어 대외공연을 통해 단체 외부에 존재하는 관객과 접점을 갖는다. 특히 수익공연은 풍월신명판이라는 단체를 유지하는 재정적인 기반이며, 봉사 및 상설공연은 회원들이 보존회와 내부의 강습을 통해 연마한 전통예술을 대중에게 선보이며 본 동호회의 성격을 아마추어집단으로서 분명하게 드러낸다. 이때 풍월신명판의 예술감독이 수행해야 하는 역할은 동호회 내부의 연습을 이끌고 외부 관객과의 만남에서 가능한 한 동호회 회원들의 기량과 화합을 최대치로 이끌어 내 전통예술의 매력을 선보이는 것이다.

실제로 임기제한에 반대하는 측은 특정 패의 경우 현재 예술감독을 맡은 회원 외에 연출에 종합적인 안목을 갖춘 이가 없어 임기제한이란 작동할 수 없는 무의미한 제도라고 말한다. 즉 예술감독의 자격에 대한 입장은 동호회 내부의 순탄한 생활을 위해 임기제한의 필요성을 인식하면서도 대외공연에서 선보일 수 있는 연행의 질적문제로 인해 기술적 자질의 문제를 함께 참작하게 된다.

이상에서 나타난 예술감독의 재목에 대한 논의는 진지한 여가의 두 행위자인 아마추어와 취미활동가를 두고 풍월신명판이라는 단체가 지닌 성격과 실제 회원



들이 취하는 입장이나 상황이 시시각각 다르다는 것을 보여준다. 그리고 또 다른 한편으로는 전통예술의 잠재애호가들이 이곳으로 모여드는 데 학습이라는 사회적 영향을 받았다면, 그 안에서의 활동 또한 단체 외부사회와 이어진다는 것을 보여준다.

풍월신명판에 찾아온 사람들은 여가활동으로 전통예술을 고려하고 그것을 행할 수 있는 장으로서 이곳을 선택했다. 동호회 활동을 통해 직접 연주하고 춤추는 등 전통예술을 매개로 여가활동을 하며 그에 따른 기대효과를 체험하는 것은 동호인들이 무형문화유산을 활용할 수 있는 새로운 방식이다. 이들은 타자에 의해서가 아니라 스스로 전통예술의 효용을 느끼며 참여활동을 지속한다. 풍물굿과 탈춤이라는 무형문화유산은 최소한 동호회 회원들 사이에서 여전히 살아 움직이는 문화이다. 그 가운데 회원들은 현재 함께 활동하는 동료들과 기술을 쌓고 연행하는 방식을 두고 마찰을 겪는다. 이는 비단 전통예술 뿐만 아니라 여타의 여가활동을 위한 동호회에서도 마주할 수 있는 면모이기도 하다. 그러나 본 단체의 성격은 ‘전통예술’동호회로서 회원들은 전통예술이 가지고 있는 특성에 따른 활동을 하게 된다. 이는 동호회 외부세계와의 대비를 통해 두드러진다. 다음의 장에서는 전통예술로서의 특성과 아마추어단체 안에 존재하는 개별 행위자의 입장에 주목하여 동호회 활동에 나타나는 현상을 볼 것이다.

## IV. 전통예술 연행의 양면성

### 1. 지속되고 활용되는 전통

#### 1) 동네 지신밟기

2014년 11월 연구자의 현지조사가 본격적으로 시작된 것과 달리 풍월신명판의 활동은 휴식기로 접어들고 있었다. 그동안 활발히 시행한 대외활동은 잠정적으로 중단되었고 남은 연말의 주요행사는 동호회 내부의 정기총회와 송년회 정도였다. 풍월신명판의 대외활동이 재개된 것은 새해를 맞이하고서였다. 2015년 1월 운봉 노인종합복지관의 생일잔치와 2월 서울시 장애인복지관의 설맞이 봉사공연을 시작으로 하여<sup>39)</sup>, 3월 정월대보름 주간 두 번의 수익공연과 동네 지신밟기로 총 세 차례의 대외공연을 치르며 본격적인 활동의 포문을 열었다.

풍월신명판의 한해 활동은 음력설을 전후로 기지개를 편 뒤 정월대보름맞이 지신밟기를 통해 본격적으로 시작된다. 이후 봄부터 가을까지 풍월신명판 주최의 상설공연을 비롯하여 각종 수익·봉사공연으로 활발한 대·내외활동을 한 뒤 계절이 겨울로 바뀌어가면서 동호회의 활동도 점차 줄어든다. 마치 과거 농경사회의 세시와 유사한 흐름을 보이는데, 이는 풍월신명판의 활동장르가 ‘전통’예술이라는 점과 관계된다. 풍월신명판의 대외공연 중 외부 공연주최측으로부터 수익의 형태든 봉사의 형태든 공연 의뢰가 많은 시기는 정월대보름, 설날, 추석과 같은 명절을 맞이할 때이다. 명절을 앞두고 풍월신명판에 풍물굿과 탈춤을 비롯한 각종 전통예술공연을 의뢰하는 것은 명절을 기념하여 구색을 맞추기 위해서이다. 그러나 또 다른 한편에는 풍물굿과 탈춤을 사용한 지신밟기의 의례적 맥락에 따라 그에 담긴 주술과 벽사의 효험<sup>40)</sup>을 따르는 경향도 남아있다. 특히 풍월신명판의 연습실 인근

39) 봉사공연의 경우 주로 노년층을 대상으로 하는 복지관에서 치르는데, 이는 노년층이 전통예술을 선호할 것이라는 선입관과 무관하지 않다. 한편 장애인복지관의 설날만이 행사 프로그램은 민속놀이, 전통예술공연 등으로 꾸려져 있었다.

40) 연습실에 대한 이야기 중 재밌는 것은 연습실이 위치한 건물에 풍월신명판이 입주한 이후 해당 건물의 임대업이 잘 이루어져 임대인이 풍월신명판을 좋게 봐준다는 것이다. 풍월신명판의 한 회원은 임대업이 성행하는 이유로 기가 센 풍물이 지반의 나쁜 기운을 다 눌러주기 때문이라고 말한다. 이는 풍월신명판의 활동대상인 풍물굿의 주술성에 기댄 표현이다.

에서 치르는 지신밟기는 그 관습은 이를 보여준다.

전통사회에서 정초부터 정월대보름 사이에 지신밟기의 연행이 수일간 진행되었다면, 현재 풍월신명판의 지신밟기는 하루 안에 모두 마무리된다. 또한 전통사회에서 농악대가 한 마을 전체를 가가호호 방문했던 것과 달리 풍월신명판에서는 지신밟기를 하기 1~2주 전 운영진이 인근 상점을 돌면서 지신밟기 당일 찾아갈 곳을 섭외한다. 풍월신명판의 섭외에 응하는 상점은 지신밟기의 주술적 효과를 믿으며 이를 통해 한 해의 번영을 소망하는 점주가 운영하는 곳이다. 지신밟기에 응하지 않는 점주는 굳은 표정을 장착하고, 때로는 다른 종교를 이유로 들어 거절의 의사를 밝힌다. 반면, 지신밟기에 참여하는 경우 “작년에 그렇게 와달라고 했는데 안 와서 서운했”다며 이번에는 꼭 와달라고 당부하고, 섭외된 상점에 부착한 지신밟기 포스터를 보고 직접 풍월신명판으로 연락해 자신의 가게에도 찾아올 것을 요청한다. 이들 가게의 벽면에는 매년 지신밟기로 받은 복조리와 “부자되세요”와 같은 문구가 적힌 소원지가 붙어있다.



[ 4 ]



[ 5 ]

지신밟기 당일 오후 풍월신명판과 시장번영회는 각각 길놀이와 척사대회를 진행한다. 풍월신명판은 연습실을 에워싸는 동네를 한 바퀴를 돌면서 길곳을 치고 각 상점과 시장의 액운을 누른다. 시장번영회는 풍월신명판의 연행으로 척사대회의 열기를 고조시키고 한해의 장사가 잘 되기를 기원하며 복비를 낸다.<sup>41)</sup> 이때 지신밟기에서 연행하는 곳은 전북마을곳이며, 악을 치지 않는 회원은 경남오광대

41) 상인들이 주는 복비의 액수는 1만원에서 10만원까지 다양하다. 금액의 차이는 지신밟기에 대한 상인 개인의 성향을 비롯하여 장사가 잘 되는지의 여부, 즉 사회의 경제상황도 중요하게 작용한다. 2015년 지신밟기의 고사가 마무리 된 뒤 회원들은 “올해는 영 분위기가 안 산다”, “경기가 어려우니까 점점 더 그래”라는 반응을 보였다. 또한 작년(2014년)에는 늦은 저녁까지 이어졌던 척사대회의 열기(복적거리는 사람들의 모습, 율놀이의 진행 등)를 올해에는 느낄 수 없었다.

의 등장인물로 분한다. 평소 동호회 내부의 활동과 정기공연이 무형문화유산이 지니고 있는 예술의 특징과 놀이성에 주목한 것이었다면, 지신밟기는 예능의 표현과 함께 의례적인 축원을 담아낸다. 지신밟기는 거리에서의 길곳에 이어 [사진 4]처럼 개별 상점을 방문하여 문굿을 친다. 그리고 “권[주인], 권, 문 여소 복 들어간께 문 여소”로 입성을 청한 뒤, 상쇠와 치배가 “[...] 만복(萬福)이 물 묻은 바가지에 깨 달라붙듯이 불 붙은 화로에 엇 달라붙듯이 처녀 가슴에 총각 달라붙듯이 다달다달 붙으소서” 하는 사설을 주고받으며 해당 상점과 점주에게 한 해의 복을 빌어준다. 이후 동네를 모두 다 돌고 난 뒤 저녁시간에 이르면 시장의 작은 공터에서 시장번영회 사람들과 함께 대동굿으로 악과 춤을 즐기고 [사진 5]의 고사를 지낸다.

#### [ IV-1]

가

가 . 가 △

△△가

1 가

가 가

가

△△△

가

(2015 2 4 中)

지신밟기는 풍월신명판이 동호회 창립 당시부터 연습실이 위치한 운봉구를 중심으로 시행해온 연례행사다. 회칙 중 활동목적에 남아있는 ‘지역 공동체의 문화 발전’이라는 명목으로 치러진다. 회원들 중 일부는 지신밟기를 그러한 차원에서 이해하고 마을의 안녕을 기원했던 의례로서 상인들에게 좋은 기운을 나누어주고자 한다. 그러나 인근 상점에서 지신밟기 방문에 응하는 이유가 지신밟기의 주술성에 대한 믿음을 근거로 이루어진다면 풍월신명판 회원의 경우 더 크게 와 닿는 것은 [사례 IV-1]이 암시하는 단골관계이다. 강이순이 한 상점을 두고 더 이상 지신밟기에 참여하지 않을 것이라고 판단하였던 것과 달리 해당 상점은 어김없이 풍월신명판의 지신밟기에 응했다. 이전에 운영진을 역임했던 회원의 평에 따르면 그 상점은 점주가 “워낙에 이런 걸 좋아해서 항상 지신밟기[에] 참여하고 또 가면

대접도 엄청 잘 해주”는 곳이다. 하지만 상대적으로 섭외경험이 부족한 강이순에게 인식되는 지신밟기의 성립배경은 상점 주인과 풍월신명판 회원이 형성한 나름의 호혜성을 가진 단골관계가 우선시 된 것이다.

물론 운영진도 지신밟기에 찾아갈 상점을 섭외하는 과정에 있어 단골상점에 많은 기대를 갖는다. 상점을 섭외하기 위해 동네를 한 바퀴 돌기에 앞서 운영진은 각 패별로 뒤풀이를 위해 자주 가는 곳이 어디인지 확인한다. 그리고 각 패에서 호명하는 상호를 들으며 “여기는 진짜 [복비]줘야지”, “여긴 다 가는구나? 꼭 가야겠다” 라면서 방문할 곳을 선별한다. 뒤풀이로 애용해 온 단골상점은 굳이 찾아가 일일이 설명을 더하지 않더라도 지신밟기에 참여할 것이라 확신한다. 하지만 단골상점이 별 효과가 없다거나 종교 등을 이유로 들어 예상과 달리 지신밟기에 응하지 않을 경우 적잖이 당황한다.

지신밟기에 참여할 것인지를 결정하는 것은 전적으로 상인의 마음이다. 하지만 단골상점이 그에 응하지 않는 것은 마치 배신을 당하는 듯 서운함을 느끼게 만든다. 동네 지신밟기를 회고하는 과정에서 한 회원은 풍월신명판 행사의 각종 뒤풀이에 애용하는 음식점을 두고 “이번에도 ○○○○에서 돈 안 주면 진짜 [거래] 끊어버릴라 그랬어” 라며 다소 강한 반응을 보였다. 지신밟기가 지닌 본래의 기능이 한 해의 액운을 막고 복을 기원하는 데 있다는 것은 알지만 그 함의보다는 실제 생활에서 형성한 관계에 따른 기대감이 우선적으로 인식되기 때문이다. 특히 지신밟기를 낯설어 하는 회원의 경우 상인의 복비를 오롯이 사례금으로 받아들여 “약간 부끄러워하시기도 하고 또 우리가 가면 수익[행사]이니까 돈을 구걸하는 느낌”을 갖는다. 그러나 단골관계의 여부는 지신밟기를 통한 걸림에 대해 느끼는 회원의 불편한 마음을 다잡아준다. 같은 동네에서 활동하며 풍월신명판 회원이 상점의 매출에 일조하는 것과 점주가 지신밟기에 지불하는 복비가 상부상조하는 것이라고 보기 때문이다.

단골관계에 주목하더라도 지신밟기의 전통을 이어가는 데는 현실적으로 어려운 면이 존재한다. 단체가 한 지역에서 오래 터전을 잡고 있다고 해도 동호회의 구성원은 언제나 동일하지 않으며 풍월동의 시장을 꾸리는 상인 역시 변화한다. 특히 좌판형태의 시장점포가 젊은 상인이 운영하는 음식점으로 변하면서 지신밟기 자체에 대해 알지 못하고 그 섭외에 생경해하는 경우도 많아졌다. 지신밟기에 방문할 상점을 섭외하던 중 김택현은 연달아 거절을 당하면서 지신밟기를 시장변영회와 함께 한다는 점을 강조했다. 이를 두고 그는 “선의의 구라<sup>[하얀 거짓말]</sup>”라고 했는데, 상점은 지신밟기를 통해 한해 영업의 복을 기원하고 풍월신명판은 걸림을 하

는 협력관계에 착안한 것이었다. 지신밟기를 설명하는 동안 별다른 반응을 보이지 않던 상인은 시장번영회와 함께 한다는 말에 태도를 바꾸기도 한다. 그 덕분에 풍월신명판은 지신밟기로 방문할 곳을 더 확보하며 각 상인들의 복비로 한해의 운영비에 약간을 보탠다.

풍월신명판의 동네 지신밟기에 대한 상인의 호응과 연행의 의의는 지신밟기에서 연행하는 풍물굿과 탈춤에 담긴 주술성에 대한 믿음이 남아있다는 것을 보여준다. 또 다른 한편으로는 과거 호혜를 기반으로 한 두레공동체와 흡사하게 풍월동이라는 지역 안에서 풍월신명판과 상점이 단골관계를 기반으로 구축한 축원과 걸립의 유대관계가 존재한다는 것을 드러낸다. 이는 무당과 신도의 관계가 상보적인 교환관계였듯, 도시마을의 상권과 주민 간의 단골관계를 형성하고 지역공동체를 돈독히 하는 데 있어 제의의 기원을 갖는 예술인 곳이 그 기능할 수 있다는 주장(박홍주 2013)과 맞닿는다. 오늘날 풍월신명판이 운봉구라는 지역에서 거행하는 동네 지신밟기는 의례로서 과거와 유사한 기능을 갖는 한편 서로의 필요에 의해 연행되기도 하는 환경의 변화를 반영하고 있다.

## 2) 무대화된 공연

풍월동 시장상인이 풍월신명판 회원들이 시행하는 동네 지신밟기에 적극적으로 응하듯 전통예술이 지니고 있는 제의적 효용성은 현대에도 작동한다. 정월대보름을 앞두고 “올해 유독 섭외전화가 많이 온다”던 운영진의 말에, 한 회원은 “혹시 작년(2014년)에 이런저런 사고가 많이 나서 액막이 차원에서 더 하려고 하는 게 아닐까요” 라고 답했다. 그러나 실제 지신밟기가 연행되는 데는 단골의 호혜관계라는 맥락이 존재하듯이, 지신밟기를 위해 연행되는 풍물굿과 탈춤 역시 연행상황에 변화를 갖는다.

풍물굿과 탈춤은 여전히 놀이의 성격을 가지고 있지만 함께 끼어들어 참여하기 보다는 공연으로 관람하는 대상이 되었다. 편히 놀고 즐기던 것이 하나의 예술작품으로 변모하면서 공연의 장소 역시 마당이 아닌 서양의 프로시니엄 무대가 되는 경우가 많다. 설령 야외의 마당형태에서 이루어지는 공연이라고 하더라도 그것은 사실상 연행자와 관중의 영역이 구분된 무대공연이다. 셰크너는 의례의 효용과 대중적 참여에 대비되는 연극/스펙터클의 특징으로 오락성과 대중적 관람을 꼽는다(Beeman 1993: 378). 과거의 연행맥락을 어느 정도 간직한 동네 지신밟기에 풍월신명판 회원 모두가 참여하고 상인들이 섭외에 적극 응하며 치배를 마중하여



[ 6 ]

막걸리를 대접하였던 것과 달리, 정월대보름을 맞이하여 지신밟기와 그 외의 공연을 요청하였던 산천구 근린공원의 공연주최측은 너무 많은 인원이 연주에 참여하는 것은 자제해달라고 당부했다. 소음에 따른 인근 주민의 민원신고를 방지하기 위해서였다. 공연 당시 그 시공에 있지 않은 사람에게는 지신밟기 소리가 오락의 대상이 되지 못한다고 보았기 때문이다. 이는 지신밟기라는 이름을 걸고 있지만 사실상 그 이미지를 연출하기 위한 스펙터클로서의 요청이었다.

풍월신명판의 공연이 의례가 아닌 하나의 볼거리로서 기능하는 것은 연행에 대한 관중의 기대에서 비롯된다. 동네 지신밟기가 아닌 이상 풍월신명판의 연행은 자체기획에 따라서이든 외부섭외에 의해서든 모두 무대공연이라는 틀 안에서 이루어진다. 특히 의상은 스펙터클로서의 효과를 두드러지게 한다. 풍월신명판 회원들은 전통예술이라는 공연양식에 맞추어 더거리와 각양각색의 도포, 치마저고리의 복색을 착용한다. 이때 가장 기본이 되는 의상은 [사진 6]

에서 나타나는 하얀 바지저고리의 민복이다. 평소에 입는 현대의 서양식 복장과 그 생김새가 판이한 민복은 관객과 연행자를 분명하게 구분짓는다. 민복의 착용은 연행자가 무대 위에 존재하고 있는 순간뿐만 아니라 공연 전후에도 관객과 구별되도록 만든다. 만약 한 회원이 공연이 모두 끝난 뒤에도 홀로 민복을 입은 채 공연장소 근처를 거닌다면, 함께 공연을 한 평상복의 다른 회원과 같이 있음에도 불구하고 유독 그만이 “공연 잘 봤습니다”, “고맙습니다, 안녕히 가세요” 하는 인사말을 듣는다.

의상과 함께 사용하는 소품 역시 전통예술 공연자임을 드러내는 표식이다. 민복과 짝을 이루는 미투리는 그 생김새로 하여금 현대 일상의 신발이 아님을 나타낸다. 추운 겨울 야외에서 치르는 공연임에도 불구하고 운동화 대신 미투리를 신을 것을 권장하는 것은 전통예술의 공연에 대중이 기대하는 볼거리를 제대로 제공하기 위해서이다. 특히 탈은 그 어떤 소품보다도 큰 효과를 갖는다. 때때로 탈춤패에서는 경남오광대 등장인물의 개인무를 공연할 때 탈은 사용하지 않기도 한다.

형형색색의 도포와 부채만으로도 시각적으로 자극을 줄 수 있고, 탈을 쓰고 춤을 추는 동안 앞이 잘 보이지 않고 숨을 차올라 불편하기 때문이다. 하지만 탈을 쓰고 개인무를 출 때 더 많은 관중의 관심과 주목이 쏟아져 새삼 “탈의 위력”을 느낀다. 즉 의상과 소품은 연행자와 관객을 구별 지을 뿐만 아니라 풍월신명판이 제공하는 스펙터클 속에서 전통을 상징하는 시각적 도구다(Beeman 1993: 380).

관중과 연행자의 분리는 의례가 연극으로 변화하면서 나타나는 특징이다. 이것이 극명하게 드러나는 지점은 관객의 반응이다. 정기 및 상설공연에서 사회자는 전통예술을 즐기는 방법 중 하나로 가만히 바라보는 것이 아니라 “얼씨구”, “그렇지”와 같이 직접 말로써 호응해주는 것이라고 알려준다. 연행자 역시 자신의 기술을 선보이며 관중에게 가까이 다가가 교감을 시도한다. 사회자에게 교육받은 혹은 원래 전통예술에 익숙한 관객은 공연 중 마음이 동요한 순간 “잘한다”, “좋다”고 외치며 절로 박수를 친다. 그러나 공연의 마지막에 진행되는 강강술래에 참여하는 관중의 수는 앞서의 반응에 비해 저조하다.

강강술래에 참여하는 관객은 상대적으로 풍물가락에 몸을 움직이는 것이 익숙할 장·노년층과 다른 풍물굿 및 탈춤 동아리회원, 낯선 것에 호기심 많고 스스럼이 없는 유아, 그리고 체험교육의 효과를 기대하며 쭈뼛거리는 아이를 이끌고 오는 부모다. 물론 공연상황 즉 무대 밖에 위치하던 관객 중에는 연행자의 손짓에 이끌려오는 사람도 있다. 하지만 그 놀음이 익숙하지 않은 관객은 “괜찮아요, 다 봤는데요” 하고는 멀뚱히 강강술래를 지켜보다가 이내 공연이 끝날 것이라 예상하고 발길을 돌린다. 그에게 풍월신명판의 공연은 하나의 볼거리였을 뿐, 자신 역시 연행자가 되어 참여한다는 것이 어색한 것이다.

그럼에도 불구하고 풍월신명판의 정기·상설공연에서는 관객을 연행에 참여시킬 수 있는 강강술래와 같은 대동놀이가 삽입된다. 공연의 마무리는 난장으로 진행되어 연행자와 관객의 입장에 관계없이 모두가 뒤섞여 놀 수 있도록 한다. 연행자는 무대 밖으로 나가 관객을 끌어들이며 무대와 객석의 분리를 없애려고 시도한다. 풍월신명판의 공연을 통해 전통을 이미지로서 전달하는 것 외에 풍물굿과 탈춤과 같은 전통예술이 보유한 대동의 가치도 전달할 수 있다고 보기 때문이다. 하지만 대동놀이 이전까지 진행된 공연은 관객의 참여가 제한된 무대공연이었기 때문에 대동놀이 역시 그 일부로 연행되는 느낌이 강하다. 따라서 관객의 참여를 도모하는 대동놀이의 연행은 그에 익숙하거나 부가적인 효과를 기대하는 사람의 참여가 주를 이루는 제한적인 모습으로 나타난다.



### 1) 잘하기와 즐기기의 줄다리기

[ IV-2]

“ 가 가

, . [...] ,

가 . [...] ( 가 ?) . ,

. 가

, 가 .

[ ] . ,

. 가

, 가 .”

— ( , 50 ) , 2015 2 4

- 78 -

쉬움을 느끼지 않는다. 따라서 동호회에 가입하여 활동을 한 지 오래 되었더라도 그의 기량이 뛰어나다고 말하기 어렵다.

전통예술동호회 활동의 본질을 전통예술 그 자체에 두는 회원은 잘 하는 사람이 “왕초”이며 “나를 지탱해주는 것은 기량뿐”이라고 말한다. 전통예술을 직접 행하며 얻고자 하는 것은 순간적인 재미만이 아니다. 풍물굿과 탈춤에 필요한 기술을 익히면서 자기실현의 보상을 얻는 데서 예견할 수 있듯이, 실력을 향상시키고 싶은 욕구 역시 존재한다. 사실 풍물굿과 탈춤을 즐기기 위해서는 어느 정도의 실력이 담보되어야 한다. 기량증진에 대한 욕구가 강한 회원은 동호회의 활동에서 잘하기의 가치를 지향하며 끈기 있고 강도 높은 연습을 강조한다. 이 지점에서 회원의 정체성은 진지한 여가의 헌신자로 거듭나며 취미활동가 내지는 아마추어로서의 입장을 더욱 분명하게 취하게 된다.

물론 실력을 향상시키고 싶더라도 회원들은 자신에게 풍월신명판에서의 연습 외에도 수행해야 할 다른 일이 있다는 자각을 갖고 있다. 기량향상의 욕구에도 불구하고 자신이 갖고 있는 수많은 현실의 역할 때문에 여가활동에만 모든 시간을 들이기는 힘들다는 것을 부정할 수 없다(Stebbins 1992: 53). 다만 이 경우에는 앞서와 같이 시간의 부족이 실력도, 노력도, 아쉬움도 없는 나태함으로 연결되는 것이 아니라 개인별로 설정한 목표치에 도달하는 데 조바심을 내지 않고 장기간 시간을 안배하여 꾸준히 연습을 해 나가는 동력으로 작동한다.

풍월신명판에서의 소속과 활동을 유지하는 데는 내부적으로 전통예술을 통해 느끼는 재미와 실력 향상만 작용하지 않는다. 풍물굿이나 탈춤이 좋고 해보고도 싶어서 동호회를 찾아오지만 어느 정도 악기의 소리를 낼 줄 알게 되고 춤의 순서를 숙지하게 되면 재미를 느끼는 순간은 줄어든다. 또한 열심히 연습을 하지만 생각보다 기량은 빨리 향상되지 않는다. “도대체 언제 늘어” 하는 회의감과 함께 평정심을 지키기 어려운 순간이 찾아온다. 기존에 해오던 연습으로 재미와 실력 중 활동의 어떠한 동인도 갖지 못하는 순간 전통예술 그 자체와 동호회 활동이 지루해지는 것이다. 이때 풍월신명판 회원들은 보존회에서의 전수를 비롯하여 새로운 학습대상을 찾아 동호회 활동과 전통예술을 직접 행함에 환기를 불어넣는다. 그러나 무엇보다도 활동에 자극이 되는 요소는 공연이다.

공연은 자신의 연습과정과 실력을 반추해볼 수 있고 무대에 선 공연자라는 상황과 연행에 몰입하는 쾌감을 준다. 앞서 [사례 IV-2]에서 채진서가 지적하듯이 전문가인 프로와 비전문가인 아마추어라는 통상적인 구분에서 아마추어가 마땅히 관객을 두고 공연을 할 수 있는 기회는 많지 않다. 이는 공연기회를 갖기 힘든 전



연습의 강화는 잘하기의 가치를 중시하는 데서 나온다. 하지만 실제 공연에서 잘하기 위해 연행 중 실수를 할 것이 두려워 관객과의 소통은 고려하지 않고 자신의 역할수행에만 몰두하는 것은 긍정적으로 평가받지 못한다. 공연에서 중요한 또 다른 지향은 “하는 사람하고 연행자하고 보는 사람이 즐거”운 것이기 때문이다. [사례 IV-3]에서 지혜영이 잘 치는 것과 흥을 유발하는 것, 즉 연행을 기술적으로 잘 해내는 것과 연행을 통해 관객과 공감할 수 있는 분위기를 만들어내는 것을 구분한 것은 공연에서 추구해야 할 또 다른 가치에 방점을 두는 데서 기인한다.

공연 당시의 관객은 수동적으로 무대 위의 연행을 관람하기만 하는 것이 아니라 표정과 움직임으로 반응을 보인다. 이를 감안할 때 공연에서 관객과의 호흡은 필수 고려해야 하는 요인이 된다. 여기서 중요하게 떠오르는 가치는 즐거기이며, 실력에 대한 압박은 상대적으로 누그러진다. 관객으로 하여금 재미와 흥을 느끼도록 하는 것은 기본 합이 맞는 것으로 충분히 해낼 수 있으며, 풍물굿의 엇박과 변박이 약간의 실수를 덮어줄 수 있고 탈과 복색이 “요즘 사람들”에게 눈요기가 된다고 보기 때문이다. 공연에서 추구해야 하는 즐거기의 가치는 연행자 홀로 느끼는 것이 아니라 관객과 함께 누릴 수 있어야 한다. 그래서 즐거기의 가치를 실현시킬 수 있도록 가시적인 효과를 발휘하는 미소는 음악, 춤과 더불어 이루어져야 할 또 다른 연행이다.

결국 다양한 입장을 지닌 회원이 한데 모인 아마추어집단으로서 풍월신명판이 공연에서 지향하게 되는 가치는 잘하기와 즐거기를 아우른 것으로, 최선의 실력을 기반에 둔 즐거기이다. 전문가의 공연에서 기대되는 것은 뛰어난 기술과 그것을 통해 느끼는 감흥이다. 하지만 회원의 개인사정, 동호회 활동과 공연에 취하는 입장과 노력에 따라 단체의 합으로 도달할 수 있는 실력에 제한이 있는 아마추어집단에게는 잘하기의 지향과 그것을 실현시켜줄 기량이 반드시 우위를 점하지 않는다. 그렇다고 하여 선불리 단체로서 보여줄 수 있는 공연의 질을 스스로 저평가하지는 않는다. 공연 전후의 소개발언으로 “우리 것을 좋아하는 사람이면 누구나 와서 함께 즐길 수 있는 곳”으로 동호회임을 애둘러 표현하는 것은 아마추어를 과소평가하고 부정적으로 바라보는 편견을 극복하기 위한 노력(Stebbins 1992: 117-118)의 일환이다.

연행자가 공연의 순간을 즐기는 가운데 자연스럽게 배어나오는 웃음은 관객에게도 즐거운 기운을 전달한다. 이 지점에서 취미활동가가 자기 스스로 그리고 동

료와 함께 하는 재미를 추구하고자 발산하는 연행은 아마추어가 지향하는 관객과 함께 즐기라는 가치에 포섭된다. 따라서 다양한 행위자로 구성된 풍월신명판이 만들어낼 수 있는 전통예술의 합은 관객을 위해 최선의 기량을 준비하되 회원 스스로도 즐기면서 선보이는 공연이다. 그리고 자신들의 연행을 통해 관객에게 “아무것도 아냐, 너도 할 수 있어, 같이 하자, 이런 느낌을 줄 수 있”도록 한다.

## 2) 전통의 무게와 현대적 소통

전통예술을 직접 행하기 위해 동호회를 찾아 온 배경에는 금전과 시간의 문제가 있지만 자유로운 활동을 기대하는 이유도 있다. 학원의 교육체계에서는 선생님이 제시한 교육목표와 그의 지도를 중심으로 학습이 진행된다. 반면 동호회에서는 회원 간의 내부논의를 거쳐 원하는 활동의 방향을 결정한다.

동호회에서 전통예술을 다루는 방식은 풍월신명판 회원이 평소에 하듯이 연행에 필요한 기술을 습득하고 연마하는 것이다. 그러나 또 다른 방식은 현재 행하고 있는 공연물을 각색하여 제 2의 작품을 만들거나 새로운 창작품을 만들어낼 수 있다. 각색이나 창작에 대한 고민은 회원 개인의 관심에서 시작되지만 공연에서 마주하는 관객의 반응에서 비롯되기도 한다. 각색과 창작의 작업은 내부적인 활동으로 그치지 않고, 그 결과물이 아마추어단체의 또 다른 공연물이 되어 외부적으로 공개된다. 여기서 아마추어를 둘러싼 전문가와 대중이라는 두 축에 대한 우려가 혼재되어 각색과 창작에 대한 시도는 선불리 완성되지 못하고 계류한다.

각색과 창작에 대한 고민은 풍월신명판의 활동장르가 전통예술이라는 점과 관계된다. 공연 중 관객이 그저 멍하니 바라보고 있다고 느껴질 때가 있는데, 이것은 관객이 집중했다기보다는 공연의 내용을 이해하지 못하고 풍월신명판의 연행에 공감하지 못한 것으로 받아들여진다. 이에 대해 공연당시의 실력 외에 궁극적인 원인으로 제기되는 것은 전통의 장르에 대한 불통이다. 특히 무형문화재에 속해왔던 많은 전통예술은 국가적 보호 아래 그 원형을 지켜왔지만 변화를 허용하지 않고 원형 그대로를 고수하면서 현대인과 유리된 측면이 있음을 부정할 수 없다. 그 결과 무형문화재로 지정된 양식에 반영된 전통적 삶의 모습은 이해할 수 없는 과거의 존재가 되었다(Ingold 1996: 167-171). 이러한 현실은 현대사회에 과거의 시공에 만들어진 전통예술을 연행하는 풍월신명판 회원에게도 우려되는 문제다.

관객과의 소통문제를 야기하는 대목 중 하나는 경남오광대 2과장이다. 경남오광

대 2과장은 동호회 내부에서도 이해하기 어렵다는 평을 듣는다. 춤만으로 분위기를 느낄 수 있는 1·4장과 시각적 재미가 있는 3과장, 이야기의 전개가 명확한 5과장과 달리 2과장은 원양반과 말뚝이의 재담이 주를 이루며 현대에 사용하지 않는 표현을 많이 다루고 있어 의미전달조차 이루어지지 않는다는 것이다. 이를 타개하기 위해 경남오광대 2과장에 변화를 주자는 제안에 대한 회원들의 의견은 다양하다.

[ IV-4]

“ [ ] ?  
 . . ? [ ]  
 ,  
 가 . [...] [ ]  
 [2014 ] [ ]  
 ] [ ] ! [ ]  
 . [ ]  
 . [ ]  
 . ”

- ( , 50 ) , 2015 1 12

변화에 긍정하는 이들은 공연의 수용자인 관객의 입장을 고려한다. 변화의 범위는 의미전달을 위해 중요무형문화재로 지정된 경남오광대의 원형 대본에 제시된 수많은 한자어를 현대의 구어체로 변경하는 것에서부터 경남오광대의 줄거리를 모티브로 삼아 말뚝이를 운전기사로, 원양반을 대기업 회장으로 바꾸어 재벌을 비판하는 창작까지 다양하다. 특히 후자의 제안은 현대의 관객이 일상에서 경험하고 생각할 수 있는 주제를 다루기 때문에 단순히 극의 내용이해에 그치지 않고 심정적 공감을 바탕으로 공연에서 관객과 더 깊이 있는 소통을 할 수 있을 것이라 여겨진다. [사례 IV-4]에서 송석범이 지적하듯 탈춤 속 조롱의 대상인 양반에 비견할 수 있는 현대의 인물을 비판하는 내용으로 변화를 시도할 때 동시대를 살아가는 관객에게 마음에서 우러나는 감응을 얻을 수 있다고 보기 때문이다.

변화에 반대에 반대하는 측은 전통의 원형을 바꾼다는 것을 부정적으로 바라본다. 이들은 공연에서 만나는 관객보다 아마추어와의 관계망을 형성하는 경남오광대의 보존회라는 전문가를 고려한다. 특히 문화재제도의 원형보존법칙은 보존회에 주어진 중요한 임무이자 연행의 기준이다. 원형유지를 문화재의 보존·관리 및 활

용의 기본원칙으로 삼아온 무형문화재를 배우고 공연함에 있어 변화를 가하는 것은 불편하고 보존회에 폐를 끼칠까 염려되는 일이다. 보존회의 연행방식은 풍월신명판 회원이 전통예술에 필요한 기술을 학습하고 공연하는 데 참고하는 명확한 척도로 수용된다. 따라서 변화에 반대하는 이들은 고전작품만이 줄 수 있는 묘미를 강조하며 관객을 사로잡을 방안으로 연행의 질을 높이는 것을 내세운다.

## [ IV-5]

“가 , 가 가 . [ ... ]  
[ ... ]  
”

— ( , 40 ) , 2015 2 28

풍월신명판과 보존회의 관계에 대해 변화를 긍정하는 측의 입장은 다르다. [사례 IV-5]에서 도정우가 보존회와 동호회의 역할을 구분지었듯, 풍월신명판 회원들이 매년 경남오광대 보존회의 전수에 참여하여 관련 기술을 학습하고 이를 연행의 기준으로 삼는다고 하더라도 둘은 별개의 단체이다. 이들은 오히려 동호회에서 그동안 보존회에 부여되었던 원형보존이라는 역할 대신 “보존회가 하지 못하는 것을 끌어줄 수 있어야” 한다고 말한다. 동호회의 회원은 무형문화재의 보존회와 달리 국가로부터 원형의 보존이라는 임무를 부여받지 않았으며, 스스로 즐기기 위한 목적에서 자발적으로 모여 내부적으로 필요한 기술을 학습하고 연습하며 이를 동호회 외부의 관중에게 공연하는 활동을 한다. 이때 동호회는 보존회와 일반 대중 사이를 연결할 수 있는 징검다리 역할을 할 수 있다. 오히려 공연내용에 공감하지 못한 관객이 멍한 채로 있다가 객석에서 이탈하는 것은 동호회 회원 자신이 애정을 가지고 있는 장르와 활동에 대한 회의감을 양산한다.

만약 매번 라이브공연으로 대인서비스를 하기 때문에 수익을 내기 힘든 공연예술의 전문단체(Baumol&Bowen 1968)라면 공연의 흥행을 장담할 수 없어 재정난이 우려되어 쉽사리 새로운 도전을 하기 어려울 것이다. 그러나 풍월신명판은 영리단체가 아니기 때문에 공연의 수익률을 걱정할 필요가 없다. 풍월신명판은 보존

회는 물론 영리공연단체라는 전문가집단과는 다른 위치에 서있다. 원형보존이나 수익성의 문제에 구애받지 않고 생계의 문제에 관계없이 더 많은 지식을 쌓고 새로운 시도를 할 수 있다는 아마추어(Stebbins 1992: 38)의 위치는 문화재로 지정된 전통이라도 변화를 가하는 데 문제가 없다는 주장에 정당성을 부여해준다. 더욱이 경남오광대를 각색하기 위한 고민은 본 대본이 담고 있는 내용을 활용하는 것을 기반으로 한다.

사실 연행의 내용에 있어 풍월신명판 회원들이 실행하고 있는 전통의 원형이란 무형문화재제도에서 강조한 원형(原型) 보다는 전형(典型)에 가깝다.<sup>42)</sup> 앞서 지신밟기의 사례에서 보았듯이 마을의 대동놀이라는 본연의 맥락이 온전하게 살아있는 연행은 벌어지지 않는다. 풍월신명판의 주된 공연상황은 무대화된 기획공연이며 상황에 따라 작품의 일부만을 떼와 연행한다. 내용적인 측면에서 원형을 중시한다고 하더라도 공연의 상황에 따라 애드리브를 가하거나 연행자 스스로 연행 방식에 타당성을 갖기 위해 자신의 신체에 더 편한 움직임이나 납득할 수 있는 표현과 구어체를 사용하기 때문이다.

가령 경남오광대의 비비역할을 맡아온 송석범은 보존회 기준 연희대본의 대사를 개사하여 사용한다. 송석범은 인간을 한 명만 더 잡아먹으면 하늘로 승천할 수 있는 비비가 비비의 고조할배라고 속이는 양반의 말에 “할애비! 그거는 몬 목심더”로 쉽게 포기하는 것을 두고 극적 완결성에 회의적인 반응을 보였다. 그리고

42) 원형의 개념은 문화재보호법 안에서도 정확하게 제시되지 않는다. 또한 사람에 의해 행해지는 과정을 말하는 무형문화유산에 공예품, 건축물과 같은 유형문화재에 논할 수 있는 원형을 적용하는 것 무리라는 점에서 무형문화재의 원형문제는 학자들 사이에도 많은 논란을 일으켰다. 실제로 무형문화재의 예능보유자와 전수조교, 전수·이수자가 갖고 있는 원형에 대한 인식에는 조금의 변화도 용납하지 않거나 변화할 수 있는 것으로 보는 등의 시각차가 존재한다(문화재청 2006). 그 사이 학자들의 논의에서도 무형문화유산에 대한 원형 개념은 사실상 가변성을 인정하고 의미를 전환하여 사용하는 것으로 달라졌다. 또한 무형문화유산에 있어서는 원형이라는 표현 대신 순간성과 공간성, 내발적 역동성을 포괄하는 전형의 개념을 사용하자는 주장이 제기되었다(송준 2008).

한편, 2016년 3월 시행예정인 ‘무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률’은 기존의 문화재보호법이 원형보존의 원칙을 중시하여 전통문화의 단순 계승을 말했던 것에서 더 나아가 전통과 현대의 조화를 꾀하는 방향을 강조하며 무형문화재의 보전과 진흥을 통해 전통문화를 창조적으로 계승하도록 하는 것을 목적으로 한다. 이 법은 유네스코의 무형문화유산 보호협약과 2011년 중국의 아리랑 유네스코 등재 시도 이후 무형문화‘유산’ 보전 및 진흥에 관한 법률(약칭 무형유산법)으로 법 제정에 대한 논의가 시작되었다. 그러나 모법(母法)인 문화재보호법과의 관계상 무형문화‘재’ 보전 및 진흥에 관한 법률(약칭 무형문화재법)로 공표되었다. 다만 실존인간이 연행하는 무형문화의 특성을 고려하여 원형이라는 표현 대신 무형문화재의 가치를 구성하는 본질적인 특징으로서 “전형”이라는 단어를 사용한다.



자신뿐만 아니라 관객 역시 갑작스런 결말이 당황스러울 것이라며 변화의 필요성을 주장했다. 이에 그는 한두 마디의 보존회 기준 연희대본 대사를 “고조할배요? 고조할배면 할아버지에 할아버지 아닙니까? 조상님 아닙니까? 내가 아무리 짐승이지만 어떻게 조상님을 잡아먹습니까? 난감하네, 고조할배는 못 먹습니다”로 개사했다. 이미 몇 차례의 공연을 통해 그 역할을 수행하는 데 충분한 퀘도에 올랐다고 여겼으며 스스로 배역과 더욱 동화되고자 기존의 연행에 변화를 가해(셰크너 2004[1985]: 409-428) ‘송석범의 비비’를 만든 것이다. 그러나 공연상황과 몸의 개성에 따른 변화는 쉬이 허용하면서도 단체의 차원에서 완전히 새로운 작품을 만드는 것에 대해서는 그 누구도 선뜻 긍정하지 않는다. 이는 경남오광대의 각색은 물론 음악의 창작에 있어서도 마찬가지이다.

#### [ IV-6]

“ . 가 . , [...] 가 .  
 . 가 . 가 . [...] [...] .  
 . .  
 . [...] .  
 , .  
 . .  
 . ”

- ( , 50 ) , 2015 2 22

각색과 창작에 대한 시도가 진척을 보이지 않는 이유는 또 다른 차원에서 전문가의 기준과 관객의 반응을 염려하는 탓이다. [사례 IV-6]에서 윤상민은 무형문화재의 변화를 긍정하고 변화의 가치와 필요성은 인정하면서도 바꾸는 것 자체가 아닌 결과물의 질을 강조한다. 사실 풍월신명판의 활동방향을 놓고 각색과 창작에 대한 회의가 전개되면서도 그 의지가 한풀 꺾이게 되는 데는 “우리가 할 수 있을까” 하는 의문이 존재한다. 그 의문은 아마추어집단인 풍월신명판과 대비되는 보존회 외에 또 다른 전문가군인 천재로서의 예술가가 지닌 재능과의 비교에서 비롯된다. 할 수 있냐는 가능성에 대한 의문은 창작은 타고난 재능의 문제이며 적어도 후천적으로나마 전문가의 도움을 받아 그 재능을 갈고닦은 전공자의 힘을 빌어야 한다는 생각으로 연결된다.<sup>43)</sup> 더욱이 창작활동은 내부적으로 작품을 만드는

43) 기술을 반복학습하고 표현하는 것은 시간활용의 문제로 기간이 오래 걸릴 뿐 전문가에 준할 수 있는 영역이라고 보는 것에 반해, 창작의 경우 기술적인 연마와 달

데 그치지 않고 공연을 통해 관객 앞에 선보이는 것으로 이어진다. 이때 관객의 미감을 자극하지 못하는 결과물을 들고 나와 관객과 소통하지 못하는 것은 지양해야 할 상황이다. 따라서 준수한 수준으로 관객과 함께 즐길 수 있는 작품을 만들어야 한다는 부담감은 쉬이 제2의, 제3의 작품을 만들어내지 못한다.

[ IV-7]

가

“

가

”

- ( , 50 ) , 2015 2 12

전통의 양식이나 내용에 변화를 가미하고자 하는 것은 관객을 고려하면서 제기되는 문제다. 그러나 그것의 결과는 공연당시에 관객과 소통하는 것에 그치지 않는다. 공연에서 연행자가 만족감을 갖고 관객 역시 그에 호응을 하더라도 공연 이후 강습과 가입에 대한 문의나 실제 활동으로 이어지는 수가 적은 것은 공연이 충분히 제 기능을 하지 못 한다는 인식으로 이어진다. 회원들은 동호회 내부에서 자신이 알고 있는 기술을 다른 회원에게 가르치고 싶은 것뿐만 아니라, [사례 IV-7]의 고연정처럼 동호회 외부에 위치한 전통예술에 친숙하지 않은 이들에게 그 재미를 알리고 싶은 마음도 갖는다. 개인이 아닌 복수의 사람이 함께 활동하는 풍월신명판에서는 각자의 지향이나 현실적인 장벽에 가로막혀 사실상 전통예술의 연행양식에 극적인 변화를 가하기가 쉽지 않다. 그러나 자신이 전통예술을 연행하는 현재의 순간에 집중할 때 공연을 통해 더 많은 관객과 호흡하고자 미약하나마 조금씩 새로운 시도를 가하게 된다. 이로써 전통예술은 조금씩 점진적으로 과거와 다른 연행을 선보이며, 그것을 표현하는 또 다른 이름인 무형문화유산은 풍월신명판 회원들의 활동을 통해 과거의 산물로 고착화되지 않고 변화를 동반하며 현재를 살아간다.

---

리 타고난 재능과 감수성을 가지고 있어야 한다고 보기 때문이다.

### 3. 아마추어 전통예술가와 무형문화유산의 전승

풍월신명판은 서울시 운봉구에서 터전을 잡고 활동하고 있지만 주력작품으로 내세우는 것은 운봉구의 것은 물론 서울에 기원을 갖는 풍물굿과 탈춤이 아니다. 이는 풍월신명판의 설립취지 중 하나가 지역문화 형성이라는 것, 단체의 설립 초기 간직했던 문화운동의 흐름이 지역적 현장성을 고려한 지역문화운동을 주장했던 것(박영정 1986)과 유리되어 보이기도 한다.

각 지역과 마을에는 저마다의 특색을 지닌 풍물굿과 탈춤이 있지만 풍월신명판은 활동의 근거지인 서울에 기반을 둔 풍물굿과 탈춤을 다루지 않는다. 이에 대해 창립회원 한승훈은 “서울에 마을굿이 어딴냐”고 반문하며 다른 지역의 마을굿을 다룰 수밖에 없었던 사정과 대학시절 이미 경험한 서울근거의 탈춤 외의 탈춤을 배우고 싶었던 마음이 있었다고 말한다. 그러나 서울에 기반을 두는 마을굿과 탈춤을 주력작품으로 삼고 싶었더라도 마땅한 방안이 없었다는 현실적인 배경도 있다.<sup>44)</sup> 더욱이 운봉구는 1960년대 서울시로 편입되어 그 이전까지는 경기도에 속했던 지역이다(운봉구청 홈페이지 연혁 참조). 따라서 운봉구라는 좁은 범주의 지역문화에 집중하고자 해도 역사적으로 서울에 근거하는 무형문화유산을 선택할 수 없었던 것이다.

풍월신명판의 인적구성을 본다면 반드시 서울 또는 운봉구에 연고를 갖는 무형문화유산을 연행할 필요는 없다. 이미 동호회 설립 초기 회원 중에는 비(非) 운봉구민이 있었다. 또한 현재에도 풍월신명판 회원 중 1/3 가량의 거주지는 광명, 시흥, 안산, 일산 등 서울이 아닌 경기도이며, 회원의 출생지는 전국 각지에 분포한다. 경기도 내 거주지와 연습실이 위치한 운봉구 간의 거리는 아주 가깝다고 말할 수 없지만 경기도민에 해당하는 회원들은 직접 전통예술을 하기 위해 기꺼이 풍월신명판을 찾는다. 이들은 운봉구나 인근 지역에서 근무하여 사실상 이동거리가

---

44) 문화재관리국(현 국립문화재연구소)의 지역별 『한국민속종합조사』 중 서울에 대한 조사보고서는 남한지역 중 가장 마지막(1979)에 발간되었고, 농악·풍어제·민요에 해당하는 주제별 『한국민속종합조사보고서』 13(1982)에서도 서울지역의 농악은 다루지 않는다. 서울시 주관의 『서울민속대관』은 서울민속에 대한 유일한 종합적·체계적 접근이라 여겨지지만(정형호 2015) 풍월신명판이 어느 정도 자리를 잡은 1990~1996년 사이 발간되어 단체의 활동방향을 탐색하는 과정에 도움이 되었을 것이라 보기 어렵다. 탈춤의 경우 봉산·강령탈춤과 송파산대놀이가 서울에 보존회를 두고 있지만, 앞서의 두 탈춤은 이북지역에 연고를 두고 있다. 한편, 행정적으로도 서울의 마을굿이 시도무형문화재로 지정된 것은 1999년의 남이장군당제(서울특별시 무형문화재 제20호)가 처음이다.

멀다고 생각하지 않고 교통의 발달로 불편함을 느끼지 않는다.<sup>45)</sup> 더욱이 회원 중에는 본래 거주지에서 활동하던 전통예술동호회가 사라졌다는 이유로, 또는 거주지 인근에 전통예술동호회가 없거나 그런 곳이 있는지 알아볼 방법이 없어 풍월신명판을 찾아왔다.

#### [ IV-8]

“ , [ ]  
 . [ ] , [ ].  
 . [ ] [ ]  
 ] [ ]  
 . [...] . [ ]  
 ] . , 가 가  
 .”

- ( , 40 ) , 2015 2 25

오히려 서울에 근거지를 두는 풍월신명판에서 전북마을굿과 경남오광대를 하는 것은 [사례 IV-8] 도정우의 언설에서 확인할 수 있듯이 서울에서 나고 자라지 않은 회원에게 고향이나 학창시절의 경험을 떠올릴 수 있도록 해준다. 그 덕분에 풍월신명판의 활동에 관심을 갖게 되고 본 동호회의 주력작품이 낯설지 않아 새로운 동호회 활동을 하는 것에 대한 부담을 덜 수 있다. 설령 과거 자신의 경험이 전북마을굿이나 경남오광대와 접점을 갖지 않더라도 그것은 중요하지 않다. 풍월신명판에서의 활동은 전통예술에 대한 관심이라는 거시적인 명목으로 시작된 것이고 주력작품에 애정을 갖게 되는 것은 그 이후의 일이기 때문이다.

전북마을굿과 경남오광대는 그 이름에 특정 지역명을 갖고 있지만 그로 인해 해당 지역에서만 전유해야 하는 문화로 인식되지 않는다. 하회마을이라는 국지적인 장소의 의례였던 하회탈춤이 안동시라는 넓은 지역의 표상으로 거듭나고 더 나아가 보존회 회원 일부에게 한국의 전통문화로서 민족성과 주체성의 표현으로

45) 탈춤 초급강습을 홍보하기 위해 일산에 거주하는 회원의 차량에 강습포스터를 붙였던 것은 장난스러운 행위였다. 그러나 이는 풍월신명판으로의 이동이 편리하다는 것과 풍월신명판이 풍월동이라는 지역명을 가지고 있고 그곳을 활동의 거점으로 삼지만 실제 회원은 거주지에 관계없이 불특정 다수를 겨냥한다는 함의를 갖는다. 편리한 이동성은 지역기반의 동네 아마추어 음악가의 활동이 활발한 밀튼킨즈 사례(Finnegan 2007[1989])에서도 인근지역의 거주자가 합류하는 것으로 나타난다.

까지 여겨졌듯이(류정아 1989), 전통이라는 커다란 우산 아래에서 전라도의 마을  
곳과 경상도의 오광대는 한국인으로서 누구나 행할 수 있는 무형문화유산으로 포  
섭된다. 이는 서울에서 활동하는 풍월신명판이 전통을 위시하여 전라도와 경상도  
의 마을곳과 오광대를 주력작품으로 다루는 것에 따른 이질감을 상쇄시켜준다.

물론 주력작품의 내용에는 지역기반의, 나름의 특이성이 담겨있다. 전북마을곳  
은 지리적으로 산이 많아 잔가락을 연주하지 않고 악을 치며 길을 오르내리기에  
편한 투박한 느낌을 지닌 좌도농악의 특징이 중요무형문화재로 지정되어 있는 다  
른 농악보다 두드러진다고 여겨진다. 반면 경남오광대의 경우 위로 뛰어오르기만  
하는 것이 아니라 다른 탈춤에 비해 춤동작이 더 많고 일종의 기(氣)운동처럼 그  
동작의 흐름이 자연스럽게 이어진다고 말한다. 이러한 특징은 분명 초급강습 당시  
강사회원이 수강생에게 짚어주는 부분이다. 하지만 처음 풍월신명판을 찾아왔을  
당시에는 별달리 생각하지 않다가 동호회활동을 지속하는 가운데 깨닫게 된다. 이  
는 전통예술에 대해 가졌던 막연한 관심이 특정 대상에 대한 애정으로 변하는 과  
정에서 나타나는 것이며, 더 나아가 애정은 전통을 이어가고 있다는 자부심으로  
연결된다.

#### [ IV-9]

“ [ ] 가  
 [ ]  
 ], [ ] ,  
 . , [ ]  
 [ .]  
 [ ] [ ]  
 , .”  
 - ( , 50 ) , 2015 2 4

아마추어집단인 풍월신명판의 회원들은 전문가이자 스승인 보존회에게 맹목적  
으로 감사하는 마음만을 가지지 않는다. 오히려 회원 중 일부는 전북마을곳과 경  
남오광대 보존회가 “우리에게 고마워해야” 한다고 말한다. 보존회에서의 전수를

통해 사제관계를 구축하기도 하지만 풍월신명판 회원들이 전통예술을 능동적으로 향유하고 대중에게 공연을 한다는 점에서 보존회의 유사 서울지부와 같은 역할을 수행한다고 보기 때문이다. [사례 IV-9]에서 채진서가 인식했듯 소집단에 의해서만 행해지고 상대적으로 외부에 잘 알려지지 않았던 무형문화유산이 현재와 후대의 사람들을 통해 연행될 때 해당 유산은 지속적으로 그 형식과 내부에 담긴 의미를 전승할 수 있는 힘을 갖는다. 지리적 거리, 금전, 시간 등의 이유로 보존회와 학원을 통해 전통예술을 배울 수 있는 기회를 충분히 확보하기 어려운 상황에서 풍월신명판과 같은 동호회는 지역기반의 무형문화유산을 접하는 매개 역할을 하는 셈이다.

전통예술동호회 활동의 주체는 회원 자신이며 그 안에서 느끼는 효용은 다른 누구도 아닌 스스로에게 돌아온다. 공연은 풍월신명판 회원에게 있어 개인의 능동적인 예술향유의 결과물이다. 그러나 이는 자신만을 위한 유희에 그치지 않는다. 아마추어단체로서, 그에 속한 구성원으로서 관객의 기대에 부응하고자 전통의 이미지를 착용하고 가능한 최선이자 최대의 기량을 낼 수 있도록 노력하며 관객에게 즐거움을 전달하고자 연행과 미소와 흥으로 다가간다. 이는 자신이 좋아서 하는 활동이지만 전통예술, 무형문화유산의 전파라는 부가적인 결과를 양산한다. 전통예술동호회인 풍월신명판 회원은 무형문화재 보존회의 일원도 아니고 전업예술가도 아닌 아마추어집단의 일원이다. 하지만 이들은 진지한 여가로서 자신의 활동에 몰두하고 관객과의 소통을 염두에 두는 연행방법을 고심하면서 공연을 하고 이를 통해 새로운 회원이 유치되길 기대하는 등 해당 장르에 호응하는 대중을 확보하는 한 축을 담당한다.

## V. 요약 및 결론

이 연구는 서울의 한 전통예술동호회 사례를 통해 동호회 회원들이 자신의 여가생활을 즐기고, 끊임없는 연습과 공연을 통해 풍물굿과 탈춤을 중심으로 한 무형문화유산을 지금 이 순간 전승해나가고 있다는 것을 말하고자 한다. 이는 문화재 보존회에 소속하여 활동하는 공인된 전문가가 아니지만 전통의 계승자 중 하나임에도 불구하고 그동안 관심이 미비하였던 일반시민의 역할에 관심을 돌리기 위한 시도였다.

풍월신명판에서 탈춤을 배우고 몇 차례의 모임과 공연에 구경꾼으로, 연행자로, 사진가로 다양한 역할을 맡아 참여하며 함께 악기를 치고 춤을 추는 동안 주변 지인들은 연구자에게 풍월신명판이 뭐하는 곳인지, 전문가가 아닌 일반인의 모임인지와 같은 단순한 질문에서부터 현대에 탈춤을 연구해서 어디에 쓸 수 있겠냐는 나름의 현실적인 반문을 보이기도 했다. 특히 후자의 이야기는 탈춤이 이미 죽어버린 문화라고 단언하며 나름대로 걱정 어린 하지만 가슴 아팠던 안부를 건넨 것이었다. 하지만 어떤 문화가 죽었다는 것은 그것을 표현하는 사람의 행위가 더 이상 이어지지 않은 결과이며, 어떤 문화가 살아서 계속 움직이는 것 역시 사람 때문이다.

풍월신명판이라는 전통예술동호회는 1980년대 대학가에 존재했던 전통예술[민속문화]에 대한 관심에 따라 풍물굿과 탈춤을 좋아하고 이를 직접 실행한 사람들이 중심이 되어 형성되었다. 풍월신명판의 창설 이후 한동안 동호회 회원들은 전통의 장르를 비롯하여 예술을 이용한 문화운동의 한 조류로서 사회변혁을 위한 목소리에 힘을 보태기도 했다. 그러나 동호회의 역사를 지속해온 가운데 회원들의 활동에 있어 무엇보다 중요했던 것은 전통예술 그 자체를 행하고 스스로 즐기는 것이었다. 현재에도 풍월신명판으로 사람들이 찾아오고 각종 대외활동과 지원을 통해 단체가 유지되는 데에는 현역회원들이 향유하고 있는 전통예술이 중요한 자원으로 작용한다. 동호회로의 가입이 회원 개인의 자유의사에서 시작되었듯 동호회에서의 모든 활동과 운영은 회원들의 자발적인 참여를 바탕으로 이루어진다. 풍월신명판은 구조적으로 전문가, 대중과 삼자관계를 형성하는 진지한 여가의 아마추어단체로서의 특징을 갖는다. 풍월신명판에서 주력하는 무형문화유산의 보존회는 그에 필요한 기술을 가지고 있는 전문가집단으로 회원들이 전통예술을 익히는 데 중요한 기준축이다. 회원들은 보존회에서의 전수를 기반으로 하여 동호회의 자

체적인 강습과 연습을 더해 전통예술의 공연지식을 구축한다. 이는 회원 자신이 한판 놀 수 있는 도구이자 그 기회를 제공해주는 단체의 재정을 지키고 동호회 외부의 대중을 만나게 해주는 수단이다.

풍월신명판 회원들은 전통예술동호회라는 여가활동을 위해 시간을 애써 만들어 낸다. 이들이 관람보다 한 차원 더 능동적으로 직접 전통예술을 익히며 향유하게 되기까지 공통적으로 갖고 있는 배경은 과거의 관련경험이다. 성장과정에서 가정 환경과 같은 배경을 통해 자연스럽게 접한 것이었든, 대학이라는 새로운 사회에 진입하여 우연 혹은 필연적으로 접하게 되었든 그것은 전통예술에 대한 비공식적인 학습이었다. 현재 동호회는 성인남녀가 전통예술을 학습하고 지속적으로 행할 수 있는 대안적인 공간이다. 회원들은 자신의 몸을 이용하여 기술을 익히고 표현하며 스스로를 재인식하고 치유하는 등의 효용을 경험한다. 그러나 풍월신명판에서의 활동은 개인적인 예술향유를 넘어 회원 간의 끊임없는 상호작용을 요구한다. 집단연회의 성격을 가진 풍물굿과 탈춤 등의 전통예술을 연습하는 가운데 회원들 사이에는 실력의 우열이 발생한다. 여기서 배태될 수 있는 감정의 상처를 막고 더 나은 공연의 짜임새를 위해 필요에 따라 기량을 조율하는 노력은 불가피하다. 특히 공연의 연습과 실행에 중추적인 역할을 하는 예술감독은 내부적으로 동호회의 안정적인 활동을 도모하고 외부적으로 선보일 공연의 질을 고려하게 만드는 복합적인 문제를 갖고 있다.

본 연구에서 전통예술동호회의 회원들이 경험하는 전통예술의 효능과 동호회 활동에서 나타나는 상호작용의 역학은 여타의 예술 혹은 동호회에서 기대할 수 있는 것과 크게 다르지 않아 보이기도 한다. 그러나 이들의 활동이 동호회 외부와 조응하여 이루어질 때, 본 동호회 회원들이 공유하는 전통예술이라는 장르의 특징은 확연히 드러난다. 풍월신명판의 대외활동은 해당 예능을 활용하여 과거 의례로서 지니고 있던 기원과 벽사차원의 기능을 수행하는 한편, 현대의 일상과 대비되는 스펙터클로서 즐길만한 볼거리를 제공한다. 이는 과거에 만들어진 풍물굿과 탈춤이라는 무형문화유산이 동호회 회원들을 통해 현재에 생존할 수 있는 두 가지 방식이다. 동호회 내외부에서 갖가지 활동을 하는 가운데 회원들은 진지한 여가의 두 행위자인 취미활동가와 아마추어 가운데 그가 취하는 입장에 따라 활동방향에 차이를 보인다. 자신과 동료회원의 만족에 주안점을 두는 취미활동가는 예능을 행하는 데 따른 즉각적인 즐거움을 느끼는 데 주목하는 반면, 공연을 통해 만나는 대중과의 관계를 중요하게 생각하는 아마추어는 공연을 통해 그와 소통하고 그 순간을 함께 즐길 수 있기를 지향한다. 그러나 전통의 공연예술로써 현대의 관객



과 소통하고자 연행양식에 변화를 가하려는 시도는 쉬이 성사되지 못한다. 아마추어단체로서 풍월신명판이 구축한 전문가 단체인 무형문화유산 보존회 역시 활동에 중요한 고려대상이기 때문이다. 특히 (무형)문화재의 이름에 동반되었던 원형보존의 법칙은 동호회 회원들에게조차 암묵적인 장벽이 되며, 재능과 질적 문제라는 또 다른 요소가 회원들의 활동에 제약을 가한다. 다만 자신의 개성을 담아낸 연행으로 미약하나마 점진적인 변화를 가한다. 그리고 연습과 공연을 반복하는 동호회활동을 이어가는 가운데 풍월신명판 회원들이 느꼈던 재미와 즐거움은 한국 전통의 무형문화유산을 이어가고 있다는 자부심으로 승화된다.

한국은 유네스코의 인류무형문화유산에 중국, 일본의 다음 순으로 가장 많은 무형문화유산을 등재한 나라이다. 유네스코의 무형문화유산 보호협약은 여러 공동체가 지니고 있는 무형문화유산을 보호하고, 이를 통해 문화다양성을 유지하는 것을 목표로 한다. 이에 따라 보호협약은 무형문화유산에 담긴 지식과 기술이 세대를 거쳐 전달될 수 있도록 변화와 적응을 통해 생존능력을 갖추고 무형문화유산의 지속적인 재창조와 전수가 가능하도록 하는 것을 보호의 방향으로 설정한다(문화재청·아태무형유산센터 2010). 2013년 인류무형문화유산 대표목록에 등재된 김장문화의 사례는 국내법상 무형문화재로 지정되지 않았더라도 실제 생활공동체에 의해 행해지고 있는 문화라면 무형문화유산으로서의 가치를 인정받을 수 있다는 것과 보호주체로서 공동체의 역할을 재인식시켰다(황경순 2013). 이는 국가와 국가에게 그 역할을 위임받은 기·예능보유자 및 보존회만이 무형문화유산의 보호와 전승의 주체가 아니라는 것을 반증하는 것이기도 하다.

보존회의 예능보유자와 전수조교 등의 전문가를 통해 전통예술에 필요한 기술을 학습하고 스스로의 노력으로 이를 연마하며, 정기적으로 동호회 외부의 지역사회와 관중을 대상으로 공연하는 활동은 생각 이상의 노력을 요하며 그것을 진지한 여가로서 해당 활동에 몰두하고 지속해나가는 것은 흔히 마주할 수 있는 경우는 아닐 것이다. 하지만 풍월신명판 회원들은 우리 주변에 있는 평범한 사람들과 다름없다. 무형문화유산의 전승은 보호와 전승에 목적의식을 두고 행해질 수도 있지만 김장문화처럼 삶의 일부로서 문화예술의 능동적인 향유라는 맥락에서 이루어질 수 있다. 현재 무형문화유산을 다루는 전통예술동호회의 수나 그에 참여하는 수는 소수이다. 그러나 이를 즉각 비판하기 보다는 창작 및 발표·동호회 등 문화예술에의 참여활동이 장르에 관계없이 전반적으로 낮다는 실정을 참작해야 한다. 자칫 전통이라는 이유만으로 참여활동의 정당성을 강요할 수 있기 때문이다.

풍월신명판의 설립에 영향을 주었던 문화운동은 문화의 창조와 향유의 권리를

되찾는 것을 과제로 삼고(정이담 1985: 19-20) 전통예술을 비롯한 모든 예술을 실천하는 데 있어 연행의 놀이성과 주체의 회복을 강조했다(문호연 1985[1984]: 68-73). 이러한 논조는 문화민주주의(cultural democracy)에 담긴 주장과도 맞닿는다. 문화민주주의는 교육이론가 두보이스(DuBois)가 다양한 문화집단들의 가치를 공유하기 위해 고안한 개념으로, 1976년 오슬로 유럽 문화장관회의를 통해 한 사회에 다양한 문화가 존재한다는 것을 상정하는 이론으로 제기되었다. 그리고 하위문화와 지역문화를 비롯하여 대중이 문화의 수동적인 수용자로 머물기 보다는 능동적인 참여자로서 창작할 수 있는 환경을 조성하는 데 중요성을 부과했다(Graves 2009: 10-11). 그레이브스 역시 문화민주주의를 실현하기 위해서는 궁극적으로 “대중의, 대중에 의한, 대중을 위한 문화(Culture of the people, by the people, for the people, ibid.: 21)”라는 표현에 걸맞게 대중이 문화생산의 과정에 직접 참여하는 것은 물론 그러한 환경을 조성해야 한다고 말한다. 이는 개인의 문화예술향유를 넘어 그가 속한 문화적 집단의 정체성을 지키는 일이며, 궁극적으로 한 국가 안에, 세계 안에 다양한 형태의 문화가 공존할 수 방안이기도 하다.

전통예술동호회 회원들은 여가활동으로 무형문화유산을 표현하는 예능을 직접 행함으로써 예술향유라는 즐기와 무형문화유산의 전승을 동시에 달성한다. 이와 같은 연구를 함에 있어 향후 가미되어야 할 것은 본 연구가 음악과 춤, 극적요소를 전통예술이라는 큰 이름 아래 다루었던 것에서 더 나아가 하위 예술장르가 지니고 있는 특성과 동호인의 실천 사이의 관계를 좀 더 구체적으로 규명하는 것이다. 특정 가락을 연주하고, 동작을 표현하고 이야기를 전달하면서 느끼는 생각이나 감정의 문제를 보는 것은 그것을 함으로써 행위자가 자아실현이나 표현과 같은 어떤 상태에 도달할 수 있다는 기능이 아니라, 무형문화유산이 지닌 예술·내용의 측면이 시대를 초월하여 공감을 얻고 오늘날 재해석될 수 있는 여지에 대해 근원적인 탐구를 가능케 할 것이다. 이를 위해서는 연구자 스스로 전통예술을 직접 행하는 데 그치지 않고 해당 기술과 그 원리에 대해 심도 있는 이론적인 지식을 들고 연구지를 찾아야 할 필요가 있다.

한편, 풍월신명판에 대한 개괄로 다루었던 동호회의 운영에 따르는 내·외부적 상호작용은 참여형 시민예술활동이 사회 구성원의 복지와 유대에 긍정적으로 기여할 수 있는가(심보선·강윤주 2010)에 대한 연구의 단초가 될 수 있다. 동호회 활동은 개인적으로 필요한 예능을 익히고 그 재미를 느끼는 것 외에도 그것을 연습 및 공연하고 동호회라는 단체를 유지하기 위해 필연적으로 회원 간의 상호작용을 요구한다. 이 과정에서 회원들은 타인과 함께 살아가는 방법을 배운다. 또한 연습

실이 위치한 지역을 오가며 근린공원을 공연장소로 삼고 인근 상점을 애용하면서 해당지역을 친숙한 장소로 인식하게 된다. “잠깐 지낼 곳”으로 생각했던 동네에서 공연은 물론, 단체의 운영과 공연의 협조를 위해 관공서를 오가며 다른 기관과 교류하는 등의 경험은 지역에 대한 “없던 애정이 생겨”나고 “동네가 아름다워 보이”게 만든다. 이는 음악활동이라는 실천을 공유하는 공동체로 신도시에서의 적응기제를 가진 밀튼킨즈 주민의 사례(Finnegan 207[1989])나 지역기반의 예술활동에 참여하며 지역의 생활과 역사를 표현함으로써 지역사회에 자긍심과 소속감을 갖는 지역공동체 예술운동(황익주 2002: 186-194)과도 맥을 같이 한다. 따라서 특정 지역에 활동의 근거지를 갖고 있는 전통예술동호회에 대한 연구는 지역사회의 무형문화유산과 현안을 다루는 활동에 주목하는 것으로 시각을 달리할 때, 현대도시에서 형성할 수 있는 대안공동체의 가능성을 모색하는 기회가 될 것이다.

본고에서는 전통예술동호회에 기대할 수 있는 여러 역할 가운데 예술향유의 효과와 무형문화유산의 전승이 상호작용하며 기능할 수 있다는 것에 초점을 두었다. 이 연구는 지역 거점의 무형문화유산에 대한 기록과 전승에 대한 논의가 지배적인 상황에 후순위로 밀려있던 서울의 무형문화유산에 대한 이야기이기도 하다. 비록 풍월신명판이 중점적으로 연행하는 전통예술의 기반은 서울이 아니지만, 서울 근거의 무형문화유산의 존재와 연구가 취약한 상황에 취할 수 있는 대안적인 모습일 수 있다. 현재 풍월신명판의 회원 중 처음부터 전통의 승계자로서 사명감을 갖고 활동에 임해야겠다는 생각으로 동호회를 찾아온 사람은 거의 없다. 그러나 자연스러운 체득과 소통의 과정 속에서 개별 작품의 가치와 전승의 의미를 발견하며, 혼자만의 만족에 그치지 않고 공연을 통해 “같이 하자”고 말을 건넨다. 전통예술동호회 회원들은 보존회의 일원도 아니고 직업인도 아니며 스스로 좋아서 활동하는 그 역시 우리 주변의 보통 사람이다. 그러나 취미활동가이자 아마추어로서 현장의 실천 속에 전통예술을 향유하며 지금 이 순간 무형문화유산을 전승하고 있다.

## ■ 참고문헌

### 1. 국내문헌

- 강경선, 2009, “표현예술치료로서 사물놀이의 활용방안 연구.” 『인문과학연구』 23: 453-470.
- 강윤희, 2004, “주변화에 따른 전통 구술 장르의 변화와 언어이데올로기: 인도네시아 뿌탈랑안 부족의 사례”, 『한국문화인류학』 37 (2): 37-44.
- 강정원, 2002, “무형문화재 제도의 문제점과 개선책 : 예능종목을 중심으로,” 『비교문화연구』 8(1): 139-168.
- 고원화, 1998, “사회교육으로서의 전통예술교육의 필요성과 그 실태조사,” 경희대학교 석사학위논문.
- 권기성·오태연·서원재, 2015, “스포츠 참여의 여가제약 요인에 대한 여가협상전략으로서의 스포츠동호회 활동의 역할,” 『한국여가레크리에이션학회지』 39(2): 22-32.
- 권숙인, 1998, “소비사회와 세계체제 확산 속에서의 한국문화론,” 『비교문화연구』 4: 181-214.
- 김광억, 1989, “정치적 담론기제로서의 민중문화운동,” 『한국문화인류학』 21: 53-77.
- 김영선, 2010, “노동시간과 여가시간의 증감 논쟁에 대한 비판,” 『노동연구』 20: 121-145.
- 김영훈, 2011, “2000년대 관광 홍보 동영상 속의 한국,” 『한국문화인류학』 44(2): 37-70.
- 김용구, 2013, “무형문화유산보호협약에 있어서 공동체의 의의,” 『복지, 호혜성 그리고 공동체』, 2013년 한국문화인류학회 가을학술대회 발표집.
- 김재석, 1999, “현대 한국사회에서의 전통문화의 존재양식 : 탈춤과 마당극을 중심으로,” 서울대학교 인류학과 석사학위논문.
- 남근우, 2009, “민속의 경연과 예술화,” 『한국문화연구』 36: 289-326.
- 김미숙·오수성, 2007, “생애사 연구를 통해서 본 진도 여성의 삶과 예술,” 『남도민속연구』 15: 7-34.
- 김 효, 2010, “한국과 서구의 공연예술 미학 : 카타르시스와 신명풀이의 재조

- 명,” 『외국문학연구』 39: 53-75.
- 류정아, 1989, “河回 탈놀이의 意味變化 : 마을 "의례"에서 지역 "표상"으로,” 서울대학교 인류학과 석사학위 논문.
- , 1998, 『전통성의 현대적 발견』, 서울대학교출판부.
- 박상미, 2006, “문화유산 담론과 인류학: 지역·국가·세계 차원에서의 정책적 함의,” 제13차 한국문화인류학회 연례 워크숍 『문화정책과 인류학』, 한국문화인류학회.
- 박양선, 2011, “호흡에 따른 한국무용 굴신동작이 운동학적 변인과 지면반력에 미치는 영향,” 『한국운동역학회지』 21(3): 327-334.
- 박영정, 1986, “지역문화운동의 논리와 과제,” 『문화운동론 2』, 공동체.
- 박종현, 2011, “판소리, 새-판소리 : 언어예술 장르의 지속과 변모,” 서울대학교 인류학과 석사학위 논문.
- 박현승·허식, 2013, “전통예술 참여동기 요인개발을 위한 탐색적 연구,” 『문화경제연구』 16(1): 73-102.
- 박혜준, 1999, “문화정책과 전통의 재해석,” 서울대학교 인류학과 석사학위 논문.
- 박흥주, 2013, “지역민의 삶과 곳, 그리고 새로운 단골관계 형성에 기여할 예술과의 점점 찾기,” 『비교민속학』 51: 171-206.
- 변미혜, 2005, “개정 시기별 교육과정과 국악교육의 변화,” 『교원교육』 21(4): 143-163.
- 송도영, 1998, “1980년대 한국 문화운동과 민족·민중적 문화양식의 탐색,” 『비교문화연구』 4: 153-180.
- 송 준, 2008, “無形文化遺産의 保存과 活用に 대한 小考,” 『남도민속연구』 17: 217-241.
- 신혜숙, 2010, “댄스 동아리 활동 청소년들의 내적동기와 자기효능감과의 관계,” 『한국무용과학회지』 22: 1-16.
- 심보선·강윤주, 2010, “참여형 문화예술활동의 유형 및 사회적 기능 분석,” 『경제와 사회』 87: 134-171.
- 심보선, 2011, “시민예술을 이야기하다,” 『플랫폼』 2011.9: 10-13.
- 양종모, 2010, “음악과 교육과정에서 국악의 변천과 방향 탐색,” 『음악교육공학』 11: 71-84.
- 오정심, 2015, “생태학적 관점에 입각한 무형문화유산의 창조적 전승에 관한

- 연구,” 한국외국어대학교 박사학위 논문.
- 이경엽, 2004, “무형문화재와 민속 전승의 현실,” 『한국민속학』 40: 293-332.
- , 2014, “무형문화유산의 가치 재인식과 계승 방향,” 『남도민속연구』 29: 249-284.
- 이경옥·손소영, 2000, “한국무용 무릎굴신동작의 근전도 분석,” 『한국무용교육학회지』 11(1): 153-168.
- 이두현, 2004[1991], “제7장 민속예술,” 이두현·장주근·이광규, 『한국 민속학 개설』, 일조각.
- 이사랑, 2009, “가계 전승을 통한 국악인 2세의 정체성 형성 과정,” 서울대학교 인류학과 석사학위 논문.
- 이상현, 2008, “일제강점기 ‘무대화된 민속’의 등장 배경과 특징,” 『比較民俗學』 35: 573-609.
- 이영미, 2013, “1970년대, 1980년대 진보적 예술운동의 다양한 명칭과 그 의미,” 『기억과 전망』 29: 422-464.
- 이오성, 2002, “당당한 비주류임을 노래하자,” 『말』 6: 245-248.
- 이용식, 2006, “농악의 무용동작과 음악가락의 유기적 관계에 대한 분석,” 『우리춤과 과학기술』 2: 9-32.
- 이훈상, 2010, “탈근대기 무형문화재 정책과 민속 문화의 정치학,” 『비교문화연구』 16(2): 31-69.
- 임돈희, 2004, “유네스코 세계무형문화 유산으로 지정된 한국, 중국, 일본, 인도의 무형문화재의 보존현황과 전승방안에 대한 비교 연구,” 『비교민속학』 27: 571-595.
- 임재해, 2002, “민속예술의 본질적 성격과 인간해방 기능,” 『비교민속학』 23: 25-78.
- 전경수, 2002, “‘無形文化財’ 概念의 適合性과 ‘文化遺産’論의 검토,” 『민속학연구』 11: 207-235.
- 전지영, 2015, “전통예술정책과 전통예술교육의 바람직한 방향설정,” 『국악교육』 39: 161-182.
- 정은주, 1993, “향토축제와 ‘전통’의 현대적 의미,” 서울대학교 인류학과 석사학위 논문.
- 정이담, 1985[1984], “문화운동 시론,” 『문화운동론』, 공동체.
- 정수진, 2008, 『무형문화재의 탄생』 역사비평사.

- 정형호, 2015, “서울 근현대 100년 민속조사의 한계와 방향,” 『제2회 서울민속학회 학술발표회 자료집』: 1-20.
- 주현식, 2013, “탈춤에 나타난 연극치유적 자질에 대한 연구,” 『드라마연구』 40: 173-202.
- 진재홍, 2010, “‘임실필봉농악’의 전승과정에 나타난 변화와 지속,” 서울대학교 인류학과 석사학위 논문.
- 채희완, 1982, “70년대의 문화운동,” 『문화와 통치』, 한국기독교사회문제연구원 편, 민중사.
- 최희경, 2014, “무형문화유산을 활용한 강릉의 발전전략,” 『한국관광학회 국제 학술발표대회』 76: 714-721.
- 한양명, 2006, “중요무형문화재 예능분야의 원형과 전승 문제에 대한 반성적 검토,” 『한국민속학』 44: 561-594.
- , 2009, “한국 민속예술축제가 민속의 전승에 미친 영향,” 『한국민속학』 50: 129-156.
- 한운형·최태섭·김정근, 2011, 『열정은 어떻게 노동이 되는가』, 웅진지식하우스.
- 황경순, 2013, “‘김장문화’의 인류무형유산 대표목록 등재를 통해 본 무형유산 보호의 패러다임 변화,” 『민족문화논집』 55: 487-512.
- 황익주, 2002, “신도시의 문화향유체계와 시민의 삶의 질,” 『비교문화연구』 8(1): 171-209.

## 2. 국외문헌

- Alivizatou, Marilena, 2008, “Contextualising Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museology,” *International Journal of Intangible Heritage*, “유산 연구와 박물관학에서의 무형문화유산의 맥락화,” 『국제저널 무형유산』 3: 35-43.
- Baumol, William J. and Bowen, William G., 1968, *Performing Arts - The Economic Dilemma*, The MIT Press.
- Beeman, William O., 1993, “The Anthropology of Theater and Spectacle,” *ARA* 22: 369-393.
- Butler, B.J., 2006. “Heritage and the Present Past,” In Tilley, C., Keuchler,

- S., Rowlands, (Eds.), *Handbook of Material Culture*, Sage Publications: 463-479.
- Brown, C. A., 2007, "The Carolina Shaggers: dance as serious leisure," *Journal of Leisure Research* 39(4): 623-647.
- Cohen, Anthony P. 1985, *Symbolic Construction of Community*, Chichester: Ellis Horwood.
- Chick, Garry, 1998, "Leisure and Culture: Issues for an Anthropology of Leisure," *Leisure Sciences* 20: 111-133.
- Finnegan, Ruth, 2007[1989], *The Hidden Musicians*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Geertz, Clifford, 1976, "Art as a Cultural System," *Comparative Literature* 91(6): 1473-1499.
- Graves, James Bau, 2004, *Cultural Democracy*, University of Illinois Press.
- Kondo, Dorinne K. 1990, *Crafting Selves*, The University of Chicago.
- Huizinga, Johan, 2010[1955/1938], *Homo Ludens*, 『호모루덴스』, 연암서가.
- Ingold, Tim (ed), 1996, "Debate: Is the Past a Foreign Country?," *Key Debates in Anthropology*, Routledge.
- Lansted, Jørn, 1990, "Double Strategies in a Modern Cultural Policy," *Journal of Arts Management and Law* 19:4, 53-71
- Lindsay, Shawn, 1996, "Hand Drumming: An Essay in Practical Knowledge," In Michael D. Jackson, *Things as They are*, Indiana University Press.
- Mead, Margaret, 2008[1928], *Coming of Age in Samoa*, 『사모아의 청소년』, 한길사.
- Merriam, Alan, 1982[1977], "예술과 인류학," 이강숙 편역, 『종족과 문화』, 민음사.
- Moore, Kartina L., 2013, "Transforming Identities through Dance: Amateur Noh Performer's Immersion in Leisure," *Japanese Studies* 33(3): 263-277.
- Putnam, Robert, 2009[2000], *Bowling Alone*, 『나홀로 볼링』, 페이지퍼로드.
- Royce, Anya Peterson, 1993[1976], *The Anthropology of Dance*, 『춤의 인류학』, 미리내.



- Schechner, Richard, 2004[1985], *Between Theatre and Anthropology*, 『민족 연극학』, 한국문화사.
- Stebbins, Robert A., 1992, *Amateurs, Professionals, and Serious Leisure*, McVill-Queen's University Press.
- , 2012[2007], *Serious Leisure*, 『진지한 여가』, 여가 경영.
- Turner, Victor, 1996[1982], *From Ritual to Theatre*, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사.

### 3. 기타 참고자료

- 문화재청, 2006, 『중요무형문화재 원형보존과 재창조 가이드라인』.
- , 2010, 『문화유산 향유 및 관리 실태조사 결과』.
- 문화재청·아태무형유산센터, 2010, “무형문화유산이란 무엇인가,” 『무형문화유산의 이해』.
- 문화체육관광부, 2014, 『국민여가활동조사』.
- 한국문화정책개발원, 2000, 『문화향수실태조사』.
- 한국문화관광연구원, 2014, 『문화향수실태조사』.
- UNESCO-ACCU, 2006, Report 『Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage』.
- 법제처 (<http://law.go.kr>)
- 서울시교육청 나이스 학원민원서비스 ([http://sqa.sen.go.kr/scs\\_ica\\_ic90\\_001.do](http://sqa.sen.go.kr/scs_ica_ic90_001.do))
- 운봉구청 홈페이지

## Abstract

# Traditional Art Club Activities and the Transmission of the Intangible Cultural Heritage as a Serious Leisure

BAEK, Ji Yeong

Department of Anthropology

Graduate School

Seoul National University

This study explores various situations on the participation of activities such as playing Pungmul Gut/Talchum as the enjoyment of leisure activities in a traditional art club. The leisure activities are a natural method to pass down intangible cultural heritage. I conducted fieldwork from November 2014 to March 2015 at one of the traditional art clubs in Seoul, South Korea. The fieldwork includes participant observation of members playing instruments and dancing, and interviews with club members.

The subject of this study, Pungwol Sinmyeong-Pan, is a traditional art club founded in the late 1980's. The club has participated in social change movement in accordance with the contemporary environment. However, for the members, the most important club's activities are to perform traditional art and to feel own enjoyment. The members voluntarily manage the club, which supports their leisure activities and share common rules to maintain the club. This club activities have a professional-amateur-public system of relationship in the serious leisure. The members polish up on their art skills by participating in the art lessons of cultural property preservation associations as professional groups, which deal with the main performance of

the club. Afterward, the members display their abilities and publicly perform to an audience outside the club as public.

The club members spend a lot of time doing club activities. The members have common family environment or social life background with direct or indirect traditional art experiences. The previous experiences display learning effect. Presently, the club is an alternative place to study traditional art and act consistently in *corpore*. The members perform Pungmul Gut/Talchum and participate in club activities as a serious leisure. Because the members are greatly influenced by attraction of traditional art itself, the relationships with co-members and the role of the group. During the club activities, each member masters and expresses their art skills by using their own body, which helps rediscover and heal oneself. In addition, there is constant interaction with co-members through the medium of traditional art. As the club members practice and perform together in the same space, they sometimes feel jealous or sometimes depend on each other.

The characteristic of traditional art is the main theme of the club and becomes more remarkable when the club members perform activities outside the club. The performance can carry out the function of a ritual and can be a new spectacle for the contemporary audience. In reality, most outside club activities are on stage performing arts. Therefore, there are differences regarding the direction of member activities. This has affected what position members support between the kind of actors in serious leisure, hobbyist or amateur. If a member chooses to be a hobbyist, own satisfaction is priority. However, if a member chooses to be an amateur, communication with the audience is important priority. Although there is a slight difference in orientation for club activities between the hobbyist and amateur, they can make reconciliation to seek the value of enjoyment in the performance. The members attempt to perform new version of an intangible heritage that communicates with a present day audience through traditional art. However, this concept is difficult to achieve. The traditional art club as an amateur organization considers the relationship of cultural property preservation associations as a professional organization and their duty to conserve the

original form. Simply the members add variety to expression with their personality.

Traditional art club activities are launched by the interests and attention of club members. However, while the members continue to participate in the club activities, they divert their thoughts about training and performing the traditional art from just amusement to pride for handing down in South Korea's intangible cultural heritage. The club members send a message of experiencing cultural heritage together with the audience while performing. Then, all activities of the traditional art club members are to transmit intangible cultural heritage in the present environment.

- Keywords: serious leisure, traditional art, club activities, intangible cultural heritage, transmission
- Student Number: 2013-20087